



## Corso di dottorato di ricerca in Studi Linguistici e Letterari

Ciclo XXX

### Lelio Manfredi traduttore romanzo

Dottorando

Jacopo Gesiot

Romanini

Pellegrini

Supervisore

Prof. Fabio

Co-supervisore

Prof. Rienzo

2016/2017



## Indice

Introduzione	5
Capitolo primo	
La diffusione delle culture iberiche in Italia	11
Capitolo secondo	
«Lelio dui libri uno per man teneva»	37
Capitolo terzo	
Diego de San Pedro, Cárcel de amor	53
Capitolo quarto	
Joanot Martorell, Tirant lo Blanc	69
Capitolo quinto	
Come traduceva Lelio Manfredi	93
Capitolo sesto	
La lingua delle traduzioni	137
Conclusione	149
Bibliografia	153



## Introduzione

In chiusura dell'ottava 38 del canto XLII dell'*Orlando furioso* Ariosto loda «l'audaci galee de' Catallani» (XLII, 38, 8)<sup>1</sup>, al culmine di una strofa che, in effetti, gli aveva dato qualche pensiero: nelle due prime edizioni del *Furioso* si leggeva qui delle navi dei *Lusitani*, iniziatori della fase 'eroica' delle navigazioni oceaniche, mentre appena nel '32 sarebbero stati i *Catallani* a salire sulle galere. Il cambio di nazionalità è un dato rilevante, anche per la scelta anacronistica dell'etnonimo, che, a esempio, sparisce quasi completamente dalle *Navigazioni et viaggi* di Ramusio, a testimoniare il ruolo oramai marginale dei navigatori catalano-aragonesi<sup>2</sup>.

A ogni modo la revisione indicherebbe che, dopo l'incoronazione bolognese del nuovo imperatore asburgico (1530), il vento stava cambiando per gli uomini di corte, tant'è che Simone Fornari interpreta la variante come il tentativo di «nominar con laude i catalani, della cui progenie era Leonora madre del suo duca, et l'invittissimo Carlo Quinto, non solamente per linea materna uscito di questo sangue, ma anche degnissimo re di quelle regioni»<sup>3</sup>. In effetti da quel momento la bilancia del potere non avrebbe più penduto se non dalla parte spagnola, con buona pace dell'Aretino, che ancora nel 1534 indirizzava i suoi *Ragionamenti* ora a Francesco I ora a Carlo V (Della Corte 2005: 179). Tuttavia, nonostante la «schietta simpatia» per il primo dei due (Innamorati 1962: 99), è evidente come il «Flagello», più che alle lettere francesi, fosse allora teso alle novità di Spagna; difatti, quanto agli iberismi dell'Aretino, si nota con Trovato (2013: 305) come questi scaturiscano piuttosto per mediazione letteraria che dalla diretta frequentazione, pure assidua, di locutori spagnoli.

---

<sup>1</sup> Il testo del *Furioso* è sempre citato dall'edizione Debenedetti-Segre 1960.

<sup>2</sup> Per una rapida spiegazione delle opposte strategie marittime dei regni di Castiglia e Aragona, cfr. Piccinni 2007: 395-397.

<sup>3</sup> Nel trascrivere la citazione, che desumo dall'inedita *Spositione di m. Simon Fornari*, p. 686, mi limito a sciogliere i compendi, distinguere *u* da *v* e adeguare le maiuscole e l'impiego degli accenti all'uso moderno.

Similmente il ferrarese Lelio Manfredi, in maniera certo meno eclatante dell’Aretino, aveva prima rivolto un suo *Poemetto* in terzine al re di Francia, per poi reindirizzarlo a Federico II Gonzaga, che nel 1522 aveva difeso Pavia al fianco degli spagnoli<sup>4</sup>. Ma il tempismo di questo personaggio, peraltro annunciato dal legame orgoglioso con Isabella d’Este e il suo precettore, Mario Equicola, è ancor meglio dimostrato dall’opzione precoce per le lingue di Spagna; se infatti il fiore della cultura di casa nel Nord Italia, dal Bembo all’Equicola fino all’Aretino, poteva aggiornare la propria nozione delle lettere iberiche, lo si doveva al mezzo di certi oscuri traduttori, primo fra gli italiani Lelio Manfredi<sup>5</sup>. Di qui l’attenzione di questo lavoro per una figura marginale del nostro Rinascimento, che, come altri eruditi industriosi ed esenti da pregiudizi, in altri tempi detti ‘poligrafi’, lasciò molte più tracce nei cataloghi dei librari (significativamente) che nelle pagine degli studiosi.

Mentre per questo periodo non mancano studi sull’apporto iberico, in particolare spagnolo, alla lingua e ai costumi italiani – penso soprattutto a Migliorini (1960: 328-331 e 417-424), Beccaria (1968) e Zolli (1976)<sup>6</sup> –, così come indagini più schiettamente storico-letterarie, seppure datate (Croce 1922; Farinelli 1929), mi pare utile tentare una ricognizione il più possibile globale per gli strumenti impiegati (filologici, storico-linguistici, traduttologici), ma altrettanto circostanziata per il caso in esame. Sarà dunque necessario individuare in primo luogo un centro di coesione, e al contempo un banco di prova, per garantire l’organicità di questa indagine, ovvero l’occasione di due traduzioni letterarie, dallo spagnolo e dal catalano, a firma di *miser* Lelio: *Carcer d’amore* (Venezia, Rusconi, 1514) e *Tirante il bianco* (Venezia, Nicolini da Sabbio, 1538).

Come cercherò di spiegare nel capitolo iniziale, il primo dato di un certo riguardo è il cimento contemporaneo su due diversi fronti linguistici, quelli

---

<sup>4</sup> Mi riferisco a quella trasmessa dal cod. Ital. 1039 della Bibliothèque Nationale di Parigi e dal cod. 908 della Trivulziana di Milano, per cui cfr. Terrusi 2014: 200.

<sup>5</sup> Si pensi agli esperimenti lirici di Bembo in castigliano (Mazzocchi 1989), la cernita di poeti spagnoli nel *Libro de natura de amore* (Merlino 1934), o l’uso di Aretino, segnalato da Trovato (2013: 306-307), di affiancare nella lettura la *Celestina* e la sua traduzione italiana; come sottolinea Massimo Danzi (2009: 48) per Bembo, ma lo stesso può valere per tanti altri umanisti, allora «si andava definendo una mappa culturale di stampo europeo».

<sup>6</sup> In tempi più recenti, cfr. D’Agostino 1994 e Aprile 2015: 100-102.

spagnolo e catalano. Sarà quindi utile indagare il processo di precisazione di quell'aggettivo – *spagnolo* – che, facilmente confuso al tempo del *De vulgari eloquentia*<sup>7</sup>, ancora all'alba dell'età moderna comportava non poca incertezza; diverse erano le anime iberiche in contatto, e diversi erano in canali di comunicazione, almeno a cavallo tra Quattro e Cinquecento: da un lato i consumatori meno impegnati, attratti dalla gradevolezza della vena *cancioneril* e delle prose amoroze, dall'altro pochi eletti che muovevano i primi passi nell'esplorazione di un passato più *illustre*.

Che questo primo approccio avvenga in ambito cortigiano è un discrimine fondamentale, alla luce soprattutto della marea di stampe di soggetto iberico salita a partire dai primi decenni del Cinquecento<sup>8</sup>. I primi mediatori non sono dunque gli 'avventurieri' delle imprese tipografiche, ma taluni interpreti, altrettanto animati, che come Manfredi giungono da una formazione strettamente umanistica, eppure meno stereotipata rispetto alle gerarchie tradizionali nella distinzione dei saperi; in questo senso non mancavano – e non erano mancati in passato – intellettuali anche di spicco che si fossero destreggiati con idiomi differenti, soprattutto per ragioni pratiche, senza tuttavia rilevare il valore letterario dei testi di origine iberica. Nei capitoli primo e secondo di questo lavoro mi propongo dunque di fissare le coordinate di questa fase evolutiva in un immaginario piano cartesiano: lungo un asse possiamo rilevare il progressivo spostamento dei riferimenti dal Sud al Nord della Penisola italiana, lungo l'altro la traslazione dal livello della lettura disimpegnata a uno più culturalmente elevato. Sarà dunque utile raccogliere in un unico discorso la trattazione di tutta una serie di rimandi letterari del tempo, per lo più noti e spesso dimenticati, insieme a diverse testimonianze indirette, desunte da carteggi e inventari di beni, che servono a definire i contorni culturali di un passaggio così cruciale come quello dal Quattro al Cinquecento.

A ogni modo non è chiaro come, agli albori della stampa italiana di argomento spagnolo, Manfredi entrasse in possesso della *Cárcel de amor* di Diego de San Pedro e del *Tirant* di Joanot Martorell; è per questo che nei capitoli terzo e quarto

---

<sup>7</sup> «Et dico Yspanos qui poetati sunt in vulgari oc» (II, XII, 3).

<sup>8</sup> A esempio, e in sintesi, si incontrano solo a Venezia per il XVI secolo 74 edizioni in lingua spagnola (cfr. Bognolo 2012: 254-258), senza contare quelle italiane ma di materia iberica.

proverò a ricostruire la tradizione di queste due opere, entrambe sopravvissute in più edizioni, tutte portate a termine in centri della Penisola iberica anche molto distanti tra loro. In questo senso risulterà utile accertare la propagazione in un' 'area laterale' come l'Italia, dove potrebbero essere giunte, per la casualità della diffusione, delle versioni meno vulgate, e quindi teoricamente più interessanti di quelle martorate dal passaggio nelle tipografie. Verificherò dunque se questo è accaduto attraverso un confronto del *Tirante il Bianco* (1538) con il testo delle due edizioni originali, una valenciana del 1490 e una barcellonese del 1497, la cui relazione derivativa non ha sempre messo d'accordo gli studiosi. Oltre a sondare l'accordo della versione italiana con l'una o con l'altra, eventualmente fondato su criteri il più possibile significativi, presterò una particolare attenzione all'eventualità che la testimonianza indiretta dell'italiano lasci trasparire delle lezioni sostanzialmente più corrette di quelle tramandate dagli originali superstiti. Quanto alla *Cárcel de amor* ho invece preferito insistere sulla tradizione spagnola, che, oltre a risultare molto più folta e complessa di quella del *Tirant*, lasciava intendere, così com'era stata ricostruita, troppe incertezze metodologiche.

Il capitolo quinto, di orientamento più traduttologico, si occuperà invece delle soluzioni impiegate da Manfredi per rendere con altrettanta sprezzatura taluni generi inconsueti. Nella letteratura *sentimental*, a esempio, da cui discende la *Cárcel*, erano confluiti storicamente un gran numero di stilemi e tematiche di natura eterogenea che nella tradizione italiana avevano seguito sviluppi paralleli; basti pensare a come un modello ineludibile per la prosa quale il Boccaccio avesse trattato al sommo grado, ma separatamente, il racconto amoroso in prima persona (*Fiammetta*), l'apologia femminile (*De claris mulieribus*), il duello cavalleresco (*Filostrato*), il discorso sulla tirannide (*De casibus*), etc, tutte marche del genere iberico in questione<sup>9</sup>. La varietà dei testi di partenza, ovvero il loro carattere 'mostruoso', non solo permetterà di pesare con diversi paragoni la qualità del lavoro traduttorio, ma servirà a verificarne l'autonomia e l'elasticità rispetto ai diversi registri, ovvero l'eventuale prevalenza di un modello sugli altri; senza contare che

---

<sup>9</sup> Cfr. Cortijo Ocaña 2001 e Pellissa Prades 2013.



la comprensione della maniera in cui questi venivano riprodotti potrà risultare un affidabile indicatore di come fossero letti e decodificati a inizio Cinquecento.

Rimarrà da approfondire nel capitolo sesto la questione della veste linguistica calata sui testi di partenza, un fattore pure interessante vista la corrispondenza, sempre più viva nel corso del secolo, tra i campioni di ciascun genere e la variante dell'italiano attraverso cui questi si erano affermati. È difficile stabilire, data la carenza di un autografo, se Lelio Manfredi si fosse effettivamente persuaso dai precetti di Mario Equicola, che non tralasciava mai di omaggiare nelle sue prefazioni; cionondimeno varrà bene una panoramica delle differenti versioni tramandate, a partire da un primitivo *Ordine di cavalleria* (Zilli 1991a), ridotto dal *Tirant*, passando quindi per le diverse edizioni manfrediane, con particolare riguardo per quelle *in vita*, per approdare infine al Tirante del 1538. Quest'ultimo era forse inteso da Manfredi come il suo capolavoro, frutto di un lavoro pluriennale e da ultimo affidato a un progetto editoriale di tutto riguardo, se non che il traduttore cadde «preparandosi egli per istampare l'opra sua» (Annicchiarico 1984: 45), giusto sul punto di fornirla per attraversare indenne il mare più infido della moderna letteratura di consumo.



## Capitolo primo

### Tra mezzogiorno aragonese e settentrione cortigiano: la diffusione delle culture iberiche in Italia

In queste pagine si metterà a fuoco la ricezione delle lettere iberiche in Italia a partire dall'avvento di Alfonso V d'Aragona (1394-1458), «qui primus Hispanicis sanguinis stirpem ut in ea diu regnaret, Italiae inseruit»<sup>1</sup>; la progressiva familiarità dell'aristocrazia italiana con gli aragonesi, dovuta pure a una fitta rete di intrecci matrimoniali, provocherà quella graduale acquisizione di codici e maniere che era mancata, a esempio, al tempo dei primi movimenti di mercanti, studenti e soldatesche.

Nella fase considerata, quella a cavallo tra Quattro e Cinquecento, non si potrà certo parlare di un flusso robusto, di un interesse conclamato per le letterature di Spagna, ma piuttosto di una propagazione per rivoli e infiltrazioni, portata avanti da singoli fruitori (e interpreti) di rilievo segnalatisi per gusto e cortesia, nonché premonitori della passione cinquecentesca per il libro spagnolo in originale e in traduzione<sup>2</sup>. D'altronde il passaggio di secolo è segnato da una crescente apertura della corte nei confronti della variante ispanica, a fronte di forme romanze più consuete, quali la francese e, alla lontana, la franco-veneta, quindi da una disponibilità di natura aristocratica, secondo il progresso della moda spagnola, e al contempo, come si vedrà più avanti, di marca erudita, estravagante, dato il marchio di novità. A questo proposito un rilievo del Castiglione, presente già nella prima redazione del *Cortegiano* (1515), sanciva il recupero ormai compiuto da parte della lingua di Spagna su quella francese, se non addirittura il suo sorpasso<sup>3</sup>:

---

<sup>1</sup> Questo profilo si legge negli *Elogia virorum bellica virtute illustrium* (p. 122) di Paolo Giovio.

<sup>2</sup> Per il successo della stampa spagnola in Italia e la formazione di un canone si veda in particolare Lefèvre 2012: 151-170, oppure, per una prospettiva più localizzata, Petrella 2004 e Bognolo 2012; infine, per un'idea delle relazioni tipografiche tra le due penisole, cfr. Rhodes 2004.

<sup>3</sup> Come annotava Vittorio Cian: «più diffusa al seco in seguito la conoscenza dello spagnuolo, più diffusa che non quella del francese, che anche alquanto più tardi (1527) in una corte così colta come

Il medemo intraviene del saper diverse lingue, il che io laudo molto nel corteggiano, et massimamente la spagnola et la francese, perché il commertio di l'una et l'altra natione è molto frequente in italiani et con noi sono queste due più conformi che alcuna delle altre; oltre che quelli dui Principi sono potentissimi, et ne la pace et guerra sempre hanno la corte piena di nobilissimi cavaglieri, che per tutto 'l mondo si spargono et a noi purtroppo bisogna conversargli<sup>4</sup>.

Si eviterà qui di passare in rassegna le tappe conseguenti al traguardo del 1530, anno dell'incoronazione bolognese di Carlo V d'Asburgo e principio dell'egemonia spagnola in Italia, ma saranno evidenziati piuttosto quegli indizi che, a partire dall'ingresso a Napoli di Alfonso V d'Aragona nel 1442, rimandino alla domestichezza delle corti italiane con le culture iberiche. Si prenderanno quindi in esame i documenti di una progressiva esperienza da parte di un pubblico interessato, e tuttavia non ancora pienamente consenziente, date le altissime pretese della dottrina umanistica; va tuttavia precisato, quale indicazione preliminare, il carattere pur sempre marginale di una simile propensione, così da evitare di assumere a sistema accenti irregolari che si accreditano proprio per la loro rarità.

Una presenza iberica non occasionale sul suolo italiano, tolte le prime colonie di mercanti catalani, risale ai fatti posteriori alla rivolta del Vespro (1282) e agli eventi che videro Pietro III d'Aragona ereditare i domini siciliani in seguito al precedente matrimonio con Costanza di Svevia, primogenita di Manfredi<sup>5</sup>. Nel corso dell'espansione catalano-aragonese nel Mediterraneo, che a partire dal 1326 avrebbe incluso la Sardegna, la campagna di Sicilia aveva favorito l'arrivo di contingenti catalani nella penisola, presto schieratisi al soldo delle fazioni guelfe d'Italia e in particolare quale truppa mercenaria della corte angioina di Napoli (cfr.

---

quella di Ferrara, appariva tanto difficile, da far rinunciare alla recita del *Menecmi* tradotti appunto nella lingua d'oltr'alpi» (Cian 1947: 170).

<sup>4</sup> Cito dalla trascrizione del ms. Vat. lat. 8205 per Zorzi Puglise 2012 (online).

<sup>5</sup> Non si approfondirà in questa sede la condizione siciliana, in quanto «i legami con la Catalogna, attivi sul piano linguistico (oltre che politico, economico, religioso), non comportarono conseguenze culturali» (De Blasi-Varvaro 1988: 236).

Ferrer i Mallol 1996). I cronachisti d'età comunale ricordano l'irruzione di queste soldatesche, che si spinsero fino alle città della Pianura padana, come Parma, Bologna e Ferrara, permanendo, come in quest'ultimo caso, nel ricordo popolare:

Ma perché la fuga, ch'ebbero i catalani da ferraresi, fu nel ventidue di luglio, giorno della festività di santa Maddalena; fu dipoi permesso, che per memoria di quel fatto i fanciulli ogni anno con le mani et con le frombe si tirassero frutti et herbaggi portati da quella stagione: rappresentando la fattione de ferraresi contra catalani, col dividersi, et rincalciarsi reciprocamente dall'un capo all'altro della piazza<sup>6</sup>.

Si tratta dei celebri *mugaveri* che in un certo senso anticipano, almeno nella memoria storica degli italiani, il soggiorno, sebbene di tutt'altra natura, di quei letterati-cavalieri che, al seguito dei Trastámara, avrebbero condiviso nel Quattrocento i frutti del Rinascimento italiano<sup>7</sup>. L'affacciarsi delle genti ispaniche in Italia è dunque segnato fin dall'inizio da una certa turbolenza, prodotto da situazioni traumatiche e assunto quale compito da una classe di guerrieri con le rispettive *gentes*, dalle famiglie almogavare fino ai potentissimi clan dei Guevara e degli Avalos: in definitiva le relazioni fra italiani e ispanici risponderanno spesso, e sin dai primi contatti, a una certa dinamica tra invasore e invasore che permetterà ai letterati più raffinati d'interpretare l'idea oraziana di una *Graecia capta* vendicatrice dei propri occupanti<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> L'aneddoto si legge nella *Historia de principi di Este* (243) del Pigna: nella trascrizione mi limito a sciogliere i compendi, separare graficamente *u* da *v* e adeguare le maiuscole e l'impiego degli accenti all'uso moderno. Si vedano inoltre il *Chronicon Parmense* (140), la *Cronaca Villola* (280) e il *Chronicon Estense* (66). Per la compagnia catalana a Ferrara, cfr. Ferrer i Mallol 1965.

<sup>7</sup> Quanto ai nobili al seguito di Alfonso V, questi erano pure ricordati per i modi rapaci e bellicosi, almeno secondo quanto il marchese Borso d'Este faceva presente al sovrano: «li quali [Catelani] sequondo che a nui è mostrato chiaramente, plu tosto desfano lo facto dela V. Maysta che lo fazano; e questo per loro superbie, mali modi e tiranie grandissime, che, evidenter, uxano verso questi de lo Reame, et anche perché li voleno tenere sotto pedi et signorezarli con desonesti modi, e per ogni cosa gli voleno dire vilania e manazarli» (Foucard 1879: 714).

<sup>8</sup> A proposito dell'impressione sui conquistatori ispanici si vedano alcuni versi esemplari dai *Carmina* del Pontano indirizzati a Girolamo Borgia: «His consedit avus, terra devectus Ibera, / quem

Naturalmente non tutte le interazioni incorse fino al Cinquecento sono riducibili a questo modello, in quanto a partire dal XIII sec. si assiste al trasferimento in Italia di singoli individui, o di diverse categorie sociali, come quella degli studenti, attratti dalla reputazione di cui godono le università italiane, Bologna su tutte, dove si distinguono le due *nationes* spagnola e catalana (cfr. Tamburri 1999); è inoltre accertato che, mentre lo studio emiliano continua a rappresentare una sicura leva di promozione sociale per gli aspiranti giuristi, col passare del tempo un numero sempre maggiore di spagnoli, catalani e portoghesi, spinti dall'intensificarsi delle relazioni politiche tra le due penisole nel corso del XV secolo, eleggeranno diversi tra gli *studia* dell'Italia padana per formarsi, oltre che in diritto civile e canonico, pure in medicina e filosofia naturale (cfr. Grendler 2002). Sono per primi gli aspiranti funzionari della cancelleria aragonese, alla fine del Trecento, ad assimilare, insieme alle regole dell'*ars dictandi*, i principi della retorica classica, a saggiare il rigoglio delle novità filologiche e degli *studia humanitatis* (cfr. Olivar 1936 e Badia 1988); anche ammessi i notevoli progressi introdotti nelle lettere catalano-aragonesi dagli scambi con la corte avignonese di Benedetto XIII e con quella francese di Carlo V il Saggio, è certamente nel corso del Quattrocento che la formazione italiana di umanisti quali Jeroni Pau, Joan Margarit e Joan Ramon Ferrer, quest'ultimo pure uditore di Guarino a Ferrara, inaugura la stagione più florida dell'umanesimo catalano<sup>9</sup>.

Lo stesso discorso vale per la cultura umanistica di Castiglia, annunciata dalla nuova sensibilità letteraria invalsa alla corte di Giovanni II, ma pienamente realizzata ad opera delle sue avanguardie in Italia legate alla curia romana, quali Rodrigo Sánchez de Arévalo, Alfonso de Palencia e Fernando de Córdoba, quest'ultimi due vicini al Bessarione, e alle università della penisola, come Elio

---

procul a patria Martis abegit amor. // Te nec bella iuvant, nec te iuvat aereus ensis, / parta nec hostili praeda cruore placet» (*Eridanus, Ad Borgium*, vv. 3-6).

<sup>9</sup> Così Vilallonga (2001: 482) commenta l'inventario de *De viris illustribus catalanis* di Pere Miquel Carbonell: «Li és igual que l'obra dels seus il·lustres sigui breu o extensa, mèdica o literària, o fins i tot que no existeixi. Per a Carbonell si el protagonista de la biografia sabia llatí i grec, si el protagonista havia estudiat a Itàlia, si el protagonista havia tingut relació amb Itàlia, aquests ja eren motius suficients per incloure'l dins del seu catàleg». Quanto poi alla presenza ferrarese di Joan Ramon Ferrer, cfr. Cobos Fajardo 1995: 133.

Antonio de Nebrija, l'alunno più famoso del Collegio spagnolo di Bologna<sup>10</sup>. Insomma, provato il debito iberico, variamente quantificato, nei confronti della scuola umanistica italiana, si rileva in definitiva, a monte di questo risultato, una cospicua migrazione di brillanti uomini di cultura, per un verso da sgrezzarsi al nuovo metodo, per l'altro tramite di saperi originali, dal tomismo salmantino al lullismo di ritorno, che tra Quattro e Cinquecento arriveranno pure a dare il proprio contributo, più o meno rilevante, al Rinascimento e a suscitare una certa approvazione da parte dei dotti italiani (cfr. Vasoli 1980: 13-37; Cappelli 2004). Ma la corte per eccellenza dove italiani e ispanici si trovano a vivere a stretto contatto e a collaborare nella risposta alle medesime esigenze ideologiche è senz'altro quella di Alfonso V il Magnanimo, impiantata sul suolo italiano, ma fortemente immaginata da un sovrano di origine ed educazione ispanica, popolata da un'aristocrazia guerriera pan-iberica e al contempo polo d'attrazione per alcune delle menti più raffinate di tutto il Mediterraneo.

Divenuto nel 1443 *rex utriusque Siciliae* Alfonso di Trastámara, sovrano d'Aragona, è ormai alle soglie dei cinquant'anni, metà dei quali votati al sogno di riscuotere l'eredità angioina nel Mezzogiorno d'Italia (cfr. Ryder 1990); sin dai primi tempi della spedizione, a margine delle fatiche militari, sostenute con spirito da autentico *caballero andante*, Alfonso manifesta una profonda sensibilità per l'avanzamento della cultura italiana e si circonda da subito di umanisti come Porcellio dei Pandoni, il Panormita e Lorenzo Valla, mentre altri, tra cui Bartolomeo Facio, Giovanni Gioviano Pontano, Pier Candido Decembrio, Gregorio da Tiferno, Lorenzo Buonincontri, Poggio Bracciolini e Giannozzo Manetti lo raggiungeranno nel corso della lunga dimora napoletana (cfr. Delle Donne 2010)<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Per la relazione tra l'umanesimo italiano e spagnolo si vedano le varie interpretazioni di Rico 1978, Gómez Moreno 1994, e González Rolán 2003.

<sup>11</sup> A fronte dell'ideale militare-cavalleresco, evidenziato anzitempo da Giménez Soler 1909: 7, dove si richiama l'invito di Alfonso a «exercir en diversas partidas del mondo los strenuos actos de cavalleria», il marchese di Santillana, pur descrivendo nella *Comedieta de Ponça* (XXV, 3-4) un «rey e cavallero [...] e luzero de bello e miliçia, ricorda tuttavia che fin dalla giovane età aveva dimostrato uno spirito liberamente predisposto allo studio; la sua passione per la classicità è infatti provata,

Nonostante la prevalenza di cortigiani autoctoni, la sede napoletana del sovrano d'Aragona è popolata da una nutrita comunità di origine iberica, alla quale, tra le altre cose, sono affidati i principali compiti funzionariali, al punto da spingere l'aristocrazia locale a lamentarsi dell'esclusione dagli uffici più importanti (Cappelli 1997: 90)<sup>12</sup>; se con la morte di Alfonso e la separazione dei due regni d'Aragona e di Napoli molti personaggi rientreranno in patria, altri converranno di restare alle dipendenze del nuovo re Ferdinando I (1424-1494), detto Ferrante, accreditando, quale fattore di futuro rilancio di tanta ispanità, la definitiva acclimatazione di molte delle famiglie giunte nel 1443: oltre ai celebri Cardona, d'Avalos e Guevara vale la pena di ricordare quei clan che lasceranno le proprie tracce negli annali del Settentrione cortigiano, come i Garcia di Mantova, da cui discesero Battista e Tolomeo Spagnoli<sup>13</sup>.

Un'altra stirpe legata all'impresa alfonsina, e altresì responsabile dell'attecchire della cultura ispanica, specie quella di marca valenciana, in Italia, è poi quella dei Borgia, il cui papa antesignano, Callisto III (1378-1458), Alonso Borja prima del 1455, aveva a lungo servito il Trastámara come consigliere. Un legame con la città di Valencia, dove Alfonso aveva stabilito la propria corte tra il 1425 e il 1431, è vivo, oltre che nel ricordo per il poeta Jordi de Sant Jordi, nelle diverse relazioni con le voci più rappresentative di quell'ambiente, mantenute o inaugurate durante gli anni napoletani: Ausiàs March, Joanot Martorell, e il segretario Joan Olzina, per Ferrando autore del *Curial i Güelfa* (cfr. Villalmanzo 1995; Ferrando 2013)<sup>14</sup>. A questi si possono accostare i nomi di coloro che compongono versi in castigliano, la lingua impiegata con maggior frequenza per la

---

prima ancora di giungere in Italia, dalla ricerca delle *Historiae* di Pompeo Trogo, delle decadi di Tito Livio e dalle epistole di Seneca, però «en romanç» (Gil Rovira 1991-92: 26).

<sup>12</sup> La prova di tale predominio è data, oltre che dall'origine dei collaboratori più stretti del sovrano, pure dalla precedenza del catalano tra gli idiomi impiegati dalla cancelleria, ovviamente latino a parte (Ryder 1990: 48 e 256). Una testimonianza dell'eccesso di incaricati ispanici è infine data da Borso d'Este, che però utilizza in maniera indiscriminata l'etichetta di *catalani*: «pare che la V. Maysta non se fidi de veruno Italiano, né anche né ami, né voglia veruno» (Foucard 1879: 714).

<sup>13</sup> Quanto all'educazione di Ferrante, è sottolineata la difficoltà nell'assimilare i tratti della cultura italiana e la rilevanza dell'impronta ispanica nella sua formazione (cfr. Pontieri 1969: 35).

<sup>14</sup> Per la presenza di altri poeti in lingua catalana si veda anche Torró 2009.



creazione poetica nell'aula napoletana, soprattutto quelli del gruppo formato da Carvajal, Juan de Tapia, Juan de Andújar, Diego del Castillo, Femando de Guevara, Suero de Ribera, Diego de Saldaña e Pedro Torrellas (cfr. Gargano 1994; Vozzo Mendia 1995).

Senza insistere oltre sul vigore della comunità iberica presso la corte alfonsina, è necessario ribadire, quale marca d'originalità, che l'iniziativa di questo sovrano favorì sempre la commistione, a parte talune specializzazioni, come si è visto a esempio per la poesia, tra le diverse anime di una corte cosmopolita e plurilingue di letterati coesi nella celebrazione del proprio mecenate (cfr. anche Delle Donne 2015):

Les relacions culturals que ens cal considerar tenen, en els anys que van del 1416 al 1516, quatre vehicles lingüístics que gosaria afirmar que eren entenedors a tot home culte que es trojava integrat en els dominis del Magnànim i dels seus successors immediats d'allà i d'ençà: el llatí, l'italià, el català i el castellà (Riquer 1978: 211).

L'insediamento sul suolo italiano di un'organizzazione di letterati così disomogenea, ma al contempo così risolutamente centripeta e costruttiva, produsse di conseguenza dei riverberi, più o meno intensi, in contesti distanti dall'epicentro dell'iniziativa, a esempio in taluni ambienti padani, che si ritrovarono quindi coinvolti, ora per l'associazione dei propri intellettuali alla corte napoletana, ora attraverso le politiche matrimoniali degli anni dell'apogeo aragonese<sup>15</sup>.

Al fine di delineare i termini di questa diramazione è necessario considerare in primo luogo le risorse linguistiche della corte napoletana: il catalano, lingua eletta al pari del latino per la comunicazione cancelleresca, era pure parlato da molti degli operatori culturali quali bibliotecari e maestri della scuola privata regia,

---

<sup>15</sup> Se del movimento di umanisti alla volta della corte alfonsina qualcosa si è detto e dei traffici matrimoniali qualcosa si dirà più avanti, vale la pena di ricordare che taluni letterati italiani si volsero pure verso la Penisola iberica: al di là dei vari Lucio Marineo Siculo e Pietro Martire d'Anghiera, favoriti presso la corte dei re cattolici, è il caso di menzionare l'esplorazione precoce delle biblioteche spagnole da parte di Angelo Decembrio, viaggiatore nella Penisola in diverse occasioni tra il 1450 e il 1458, ora per conto degli Sforza, o forse degli Este, ora su mandato di qualche nobile napoletano, e ospite d'onore presso la corte del Principe di Viana (cfr. Cruells 1933).

tuttavia senza ottenere quel grado di consenso nella comunicazione letteraria accordato al castigliano e all'italiano, coltivato anche da certi poeti spagnoli, e diffuso nonostante le incertezze dei molti destinatari stranieri (cfr. Coluccia-Cucurachi-Urso 1995; Compagna 2000). A tanti codici differenti corrispondeva pure un patrimonio ricchissimo di risorse librarie, rappresentato al più alto grado dalla magnifica biblioteca napoletana dei re d'Aragona, giacimento multilingue in cui confluiva il fiore della produzione culturale dei diversi domini della corona (cfr. López-Ríos Moreno 2005; Toscano 2009). Basta gettare uno sguardo ai primi inventari alfonsini per avere prova dell'ampio spettro (*frances, lati, castella, lenga aragonesa e cathalana*) di una raccolta, ancora in germe, che diventerà una delle collezioni più importanti del Rinascimento<sup>16</sup>. Sorvolando sulla mole del fondo in latino riferito dagli inventari successivi, certo considerato la sezione più preziosa, si registra altresì l'entrata nella collezione di testi in volgare provenienti dalla Penisola iberica, anche in seguito alla sistemazione napoletana di questa, stando a quanto testimoniano le cedole della biblioteca: a esempio Alfonso ordina a Valencia nel 1442 «un libre appellat lo saltiri o laudatori del Reverend Maestre Francesch Eiximenis» (Giménez Soler 1909: 237), mentre sotto Ferrante sono allestiti un «cançoner per lo Senyor Rey» (De Marinis 1947-1952, II: 253 cedola n. 334), una «storya spanica» per il Duca di Calabria (II, 290 n. 748), un «libro de la stola scripto in castigliano» (II, 295 n. 789), e si raccolgono testi di carattere pratico in «letra spanyola» (II, 258 n. inventario 401), tra i quali un «libro nomine Manuel Dies traducto de catelano in italiano» (II, 288 n. 719), probabilmente una copia del *Libre de la menescalia*, e un non meglio precisato «libre intitulat darmes» (II, 263 n. 527); ancora si rilegano «uno libro nominato la Doctrina morale in catalano» e un «Fiore de vertute in catalano» (II, 292 cedola n. 769), e inoltre Cola Rabicano illumina «uno Canczonero de octavo de foglio» (II, 281 n. 649). Di un certo interesse risulta poi la testimonianza della preparazione di volumi destinati all'Italia settentrionale, secondo quanto si ricava dal progetto di «fer scriure I biblia per la Ill. ducica (sic) de Milan» nel 1463 e dal ricordo datato 1474 della rilegatura di «xxii volums de libres de la illustrissima duquessa de Ferrara» (II, 245 n. 190 e 262 n. 510). Il fatto

---

<sup>16</sup> Per gli inventari più antichi si vedano González Hurtebise 1907 e d'Alós Moner 1924; la ricostruzione più completa rimane quella di De Marinis 1947-1952.

che la raccolta arrivi a comprendere numerosi titoli italiani, ora scelti tra quelli canonici, ora derivati dalla tradizione epicoria, e insieme acquisire un catalogo di opere ibero-romanze, dimostra la funzione mediatrice di un'istituzione in grado di rappresentare e connettere le due penisole<sup>17</sup>.

Un repertorio di questa entità, un amalgama tale, oltre a cimentare le competenze linguistiche dei letterati in rapporto con gli aragonesi, permetteva l'accesso da parte degli italiani a una cultura fino a quel momento abbastanza remota: a esempio si ha notizia della richiesta di opere di storia ispanica per conto di Flavio Biondo e Lorenzo Valla (cfr. Biondo, *Scritti inediti*: 147-153; Gómez Bayarri 2012: 28), e quindi del disappunto di quest'ultimo per la sola disponibilità di fonti in lingua volgare, come la *Crónica General* di Alfonso X, opera che pure cominciava a rinvenirsi nelle biblioteche signorili del Nord, come quella sforzesca, dove nel 1488 si registra una «Cronaca di Alfonso X in spagnolo in carta» (Fumagalli 1990: 123), e quella estense, che, in base a un inventario del 1474, custodiva forse, oltre a un codice delle *Siete partidas*, le cronache catalane di Bernat Desclot e Ramon Muntaner, secondo l'interpretazione di Ezio Levi delle voci «Ragonese» e «Monzator» (Bertoni 1903: 91; Levi 1933: 471). Gli storici ispanici infatti cominciavano a suscitare allora una certa attenzione transnazionale, a esempio quali modelli per gli storiografi alfonsini, come nel caso di Bernat Desclot e Álvaro García de Santa María (cfr. Delle Donne 2015: 152-153).

La lingua *spagnola*, come veniva spesso definita pure quella catalana, non era infatti sconosciuta a Milano e a Ferrara, come dimostrano la richiesta di un «libro di cазze in spagnolo» da parte di Galeazzo Maria Sforza (D'Adda 1875: 57) e

---

<sup>17</sup> Altri titoli si possono individuare nell'inventario della biblioteca del principe di Taranto Ferdinando d'Aragona, figlio maggiore di Federico III, ultimo re aragonese di Napoli, senza però poter isolare con sicurezza i testi relativi al periodo italiano, in quanto il documento venne redatto del 1550 al momento del lascito del fondo al monastero di San Miguel de los Reyes di Valencia. Più in generale si tenga presente l'indicazione di López-Ríos Moreno (2005: 53), secondo cui «es posible incluso que algunos de los que sí pertenecieron a la biblioteca no se anotaran en los catálogos de la misma, bien porque poer la lengua se considerabam textos secundarios, bien porque no estaban en lujosos manuscritos. Tengamos en cuenta que la colección real estuvo seimpre en manos de competentes bibliotecarios, capaces de sopesar el distinto valor de cada libro como objeto físico y, aunque hay excepciones, no eran precisamente los códices en vulgar los de más bella factura».

l'offerta a Ercole I d'Este di «duo libri [...] de moralitate in lingua spagnola, in versi» (Bertoni 1903: 65), come ancora l'indirizzo a quest'ultimo alla fine del 1480 di un componimento scritto in castigliano, ma forse da mano catalana, a proposito della conquista turca di Otranto (cfr. Bertoni 1905: 10-15). D'altronde Ercole doveva avere un'ottima pratica della lingua castigliana, avendo trascorso la giovinezza a Napoli tra il 1445 e il 1460 assieme al fratello minore Sigismondo, quest'ultimo ammesso nella cerchia più stretta del Magnanimo, e anche di quella catalana, a quanto si evince dal commento dell'oratore estense presso la corte aragonese, che non si disturba a tradurre la copia di lettere in lingua spagnola, dal momento che «V.S. la intende benissimo» (anche in questo caso per lingua spagnola s'intende il catalano)<sup>18</sup>. Competenze di questo tipo erano certo derivate dalla frequentazione diretta della corte aragonese, come nel caso dei due estensi, e ancor più erano guadagnate attraverso le unioni matrimoniali, come per Ippolita Maria Sforza (1445-1484), andata in sposa nel 1465 ad Alfonso d'Aragona Duca di Calabria e infatti ricordata intenta alla lettura di un libro spagnolo da parte del marito (cfr. Motta 1886: 178). La prima promessa sposa a lasciare Napoli per il Nord è viceversa la figlia, seppur illegittima, del Magnanimo, Maria d'Aragona (1425-1449), accasatasi nel 1444 con Leonello d'Este, seguita nel 1473 dalla nipote Eleonora (1450-1493), figlia secondogenita di Ferrante, condotta in corteo al futuro marito, Ercole I, dal fiore dell'intellettualità ferrarese, come i cortigiani Niccolò da Correggio e Matteo Maria Boiardo recatisi a Napoli per scortarla<sup>19</sup>. Quanto poi alle casate milanesi, se un solido legame con gli aragonesi risaliva al tempo della

---

<sup>18</sup> Ercole e Sigismondo erano stati qui inviati dal fratellastro Leonello d'Este marchese di Ferrara: «Hercule était lui-même un personnage très connu à Naples. Il y avait été envoyé dès 1444 pour y faire son éducation, pour ainsi dire, à la cour splendide d'Alphonse I<sup>er</sup>. Il fut donc élevé presque avec Ferdinand, bien que ce dernier fut son aîné de quelques années, et eut ainsi l'occasion de faire la connaissance de sa future épouse. A Naples, on aimait Hercule, et on l'estimait pour le courage chevaleresque qu'il avait montré dans son duel – causé par une affaire d'amour – avec Galéas Padone, comte de Venafro» (Berzeviczy 1912: 58). La lettera citata con riferimento a Ercole I è trascritta in Bertoni 1905a: 2, con *incipit* «En aqestez dies passatz vos scrivim e responghem a unes lettres que de vos altres havem».

<sup>19</sup> Sull'accasamento di Maria d'Aragona, cfr. Milano 1998: 42, mentre per quello di Eleonora, cfr. Olivi 1887. Un profilo della duchessa in Folin 2008.

prigionia di Alfonso presso Filippo Maria Visconti, Isabella d'Aragona (1470-1524), figlia di Alfonso II, diviene per giunta duchessa di Milano attraverso le nozze con Gian Galeazzo Maria Sforza nel 1488 (cfr. Dina 1919). Altrettanto interessante è il movimento lungo la medesima direttrice di poeti e artisti di vario genere provenienti dalla corte napoletana, come Juan de Tapia, presente a Milano, e Juan Valladolid, raccomandato presso i Gonzaga e gli Sforza dai dinasti aragonesi, senza contare presenze minori e poco documentate, ma probabilmente più frequenti, come quella del buffone spagnolo Gianicho, ospite alla corte di Mantova<sup>20</sup>.

I nomi di Juan de Tapia e Juan de Valladolid ritornano anche in un monumento della poesia *cancioneril* di area napoletana quale il *Cancionero de Estúñiga*, summa della lirica di corte copiata, insieme ad altre raccolte, nel corso del primo decennio del regno di Ferrante, a riprova del fatto che gli effetti, seppur più compassati, della dimora ispanica si estesero oltre l'esuberante fase alfonsina (cfr. Salvador Miguel 1990). Al di là di questo slittamento cronologico bisogna poi tener conto di un allargamento geografico, e non di poco conto: se infatti è naturale che queste raccolte uscissero dalla corte e circolassero tra le famiglie aristocratiche (cfr. Vozzo Mendia 1995: 176), è tuttavia più sorprendente che il *cancionero* napoletano condivida lo stesso antografo dell'antologia cosiddetta *Cancionero de la Marciana* (cfr. Varvaro 1964; Zinato 2005), trascritta a Venezia da mano veneta intorno al 1470, in una fase di poco precedente, sebbene senza correlazioni dirette, all'apertura della tipografia lagunare a diverse commissioni iberiche<sup>21</sup>. Emergenze spagnole, seppur minime, si rilevano poi nei florilegi di poeti napoletani e meridionali come il *Cansonero* del Conte di Popoli, compilato intorno al 1468, e la silloge del manoscritto Riccardiano n. 2752, dove si rinvencono esperimenti in

---

<sup>20</sup> Alcuni cenni a proposito di questi spostamenti si trovano in Finoli 1958. Per i versi dedicati da Juan de Tapia alle nobildonne viscontee, cfr. Salvador Miguel 1977: 205 e 299. Quanto a Juan de Valladolid e la raccomandazione di Ferrante d'Aragona e Ippolita Maria, cfr. Bertolotti 1886 e Motta 1890.

<sup>21</sup> Per i servizi prestati dall'editoria veneziana all'impresa spagnola e catalana, cfr. Peña Díaz 2013: 327; a questo proposito basta citare le edizioni veneziane del *Liber elegantiarum* di José Esteve (Paganino de Paganini, 1489), del *Psalterium* catalano di Joan Roís de Corella (Johannes Hamman, 1490) o de *Las siete partidas* (Lucantonio Giunta, 1501).

lingua castigliana quasi sicuramente a opera di funzionari di corte non ispanofoni<sup>22</sup>; questi non passavano certo a interpretare in maniera originale una tradizione ritenuta inconciliabile, piuttosto si limitavano a sporadiche sottrazioni al modo di poetare straniero, come precisa Corti, mostrando «un iberismo a fior di pelle, prodotto dai costumi di una corte, non da una penetrazione spirituale del mondo artistico spagnolo» (Corti 1956: XXXV-XXXVI).

Tentativi poetici ulteriori e di maggior rilievo si registrano nel Nord, a riprova del fatto che nel giro di meno di mezzo secolo la lirica spagnola aveva risalito la penisola e raggiunto quelle magnifiche casse armoniche che erano le corti settentrionali<sup>23</sup>. L'accoglienza entusiastica riservata ai poeti spagnoli di passaggio aveva già dimostrato l'apertura a questo genere d'intrattenimento, nonché la disponibilità nei confronti di questo codice linguistico; cionondimeno è al principio del Cinquecento che risalgono le prime testimonianze di una prima acquisizione delle forme della *lirica cancioneril*<sup>24</sup>; così nelle carte 156 e 157 del codice α.N.6.4 (già X.B.10) della Biblioteca Estense di Modena si trovano intercalati alcuni testi trascritti da una seconda mano, uno dei quali è una composizione originale intitolata *Per la vuestra departida* recante in calce la firma del cortigiano monferrino Galeotto Del Carretto (1455-1530), ospite frequente dei Gonzaga di Mantova<sup>25</sup>.

---

<sup>22</sup> Per la poesia napoletana al tempo degli aragonesi si veda l'introduzione di Corti 1956, oltre a Santagata 1979.

<sup>23</sup> Giulio Bertoni nota quanto «ragguardevoli furono le relazioni che strinsero Mantova a Ferrara e a Ferrara Milano sul cadere del secolo XV», e come «una sottile catena adunque avvince Napoli, Ferrara, Mantova e Milano nell'età della Rinascenza» (Bertoni 1905b: 68).

<sup>24</sup> A testimoniare il favore da parte dei signori italiani si veda una lettera di Ludovico Gonzaga al duca di Milano, dove si precisa: «l'è stato qui cum meco alcuni zorni el portator presente messer Zohanne poeta vulgar spagnolo, el quale sì per riverentia de la Maiestà del Re Ferrando del qual dice esser famiglia e servitore, sì per la virtude sue e per la promptezza del dire improvviso in rima ben in lingua spagnola, ho visto voluntera» (Motta 1890: 939); in effetti «sul finire del sec. XV e l'alba del sec. XVI la conoscenza dello spagnuolo s'era largamente diffusa in Italia e soprattutto nelle corti sonavano, accompagnate o no dal liuto, canzonette di Spagna» (Bertoni 1905b: 66).

<sup>25</sup> Le dette poesie vennero prima pubblicate in Spinelli 1891, e di seguito, con più cura, in Michaelis de Vasconcelos 1901. È noto che il Del Carretto partecipò alla comitiva inviata a Napoli per recare in sposa Isabella d'Aragona a Gian Galeazzo Visconti (cfr. Dina 1919: 604).

Sempre all'ambito padano, nello specifico lombardo, risale la raccolta spagnola conservata in un codice milanese – il manoscritto 990 della Biblioteca Trivulziana (segn. M. 39) – ricopiata da mano non ispanica in un periodo compreso tra il 1512 e il 1546 a beneficio di «un qualche nobile lombardo attratto dalla cultura iberica in anni decisivi per il destino dell'Italia settentrionale» (Caravaggi 1989: 15). Ma l'operazione più rilevante, per altezza cronologica e calibro dell'estensore, è la trascrizione di una decina di componimenti spagnoli da parte di Pietro Bembo nell'attuale manoscritto ambrosiano S.P. II.100 (cfr. Rajna 1925; Mazzocchi 1989); l'esercizio del veneziano, contestuale a un momento preciso del rapporto con Lucrezia Borgia e successivo all'invio da parte di questa, nell'estate del 1503, di una strofa tolta da Lope d'Estúñiga, spinge a una duplice riflessione<sup>26</sup>: a proposito della conoscenza da parte del Bembo della lingua e della letteratura spagnola, come spiega Mazzocchi, questa «se non profonda, certo non fu neppure superficiale», e d'altro canto è lecito ipotizzare, nel caso specifico, il ricorso a un antigrafo sconosciuto, molto probabilmente un manoscritto, che, per quanto assai prossimo ai materiali serviti per il *Cancionero General* del 1511, dimostra una disponibilità maggiore di risorse di quanto possa sembrare a posteriori<sup>27</sup>. Quanto alla perizia del Bembo nella lingua di Castiglia è interessante rileggere una sua nota alla duchessa di Ferrara, documento di un approccio comunque ponderato: «Ho tentato di far toscano il vostro Crío el ciel i el mundo Dios, ma non truovo modo di dire questa sentenza con alcuna mia soddisfazione in questa lingua e massimamente in forma di cobla e con somiglianti parole», infatti «le vezzose dolcezze degli Spagnuoli ritrovamenti nella grave purità della Toscana lingua non hanno luogo, e se portate vi sono, non vere e natie paiono, ma finte e straniere» (*Lettere*: I, 144-145 e 162-

---

<sup>26</sup> Rajna suggerisce che «la scelta [dei componimenti] fu governata dall'intento, che era di farsi la mano, l'orecchio, la mente, al gusto straniero» (Rajna 1925: 318-319). A proposito della relazione tra Bembo e Lucrezia Borgia si veda Raboni 2007.

<sup>27</sup> Per un giudizio sulle competenze di Bembo, cfr. Mazzocchi 1989: 94: lo studioso avverte che «non bisogna però mai perdere di vista, sulla scia di un datato panispanismo di cui hanno a volte risentito gli studi di letteratura comparata ispano-italiana, che nettissima era alla sua coscienza storico-critica, prima che al suo gusto, la valenza pressoché nulla che la poesia spagnola aveva in quel momento per quella italiana». Più in generale, per l'ispanismo del cardinale, cfr. Danzi 2005: 77-87.

163). Ma l'incremento delle nozioni del Bembo, che pure era entrato in possesso per conto suo di diversi libri spagnoli, e la frequentazione, quantunque d'occasione, di questa letteratura, sono legati a un fatto rilevante per il panorama politico e culturale delle corti padane, cioè l'accasamento nel 1501 di Alfonso d'Este (1476-1534) con Lucrezia Borgia (1480-1519), evento che segna in maniera definitiva l'apertura della cultura ferrarese verso lettere ispaniche (cfr. Bertoni 1903: 91; Farinelli Toselli 2002).

A oggi si conoscono i libri che Lucrezia reca con sé a Ferrara, tra i quali ne risultano quattro di provenienza iberica, sia spagnola che catalana: «una vita Christi in spagnolo», due raccolte di liriche, probabile argomento, come si è visto, delle conversazioni con il Bembo, cioè un non meglio identificato «libro de copple a la spagnola» e «un libro scritto a mano de canzone spagn.le de diversi autori. el principio del quale sono li proverbi de donidigo», che corrisponderebbe secondo i critici al manoscritto segnato α.R.8.9 della Biblioteca Estense di Modena; a questi si aggiunge «Uno libro chiamato el dodexe del cristianno. in lingua ualentiana», ovvero il libro dodicesimo dell'enciclopedia catalana *Lo Crestià* del frate Francesc Eiximenis, dedicato al governo delle città, e che, secondo quanto precisato, «lo tien el ducha [Ercole]» (cfr. Bertoni 1903: 92). Questi si aggiungono ai due volumi di «coble Spagnole» registrati in un inventario del sec. XV di cui facevano parte «libri galici, spagnoli et altri lenguaci» (cfr. Bertoni 1904: 177-178). Lucrezia però non sarà la sola nobildonna a introdurre a Ferrara opere di quel paese: infatti pochi anni più tardi, nel 1508, si ritira presso gli Estensi l'ultima regina di Napoli, Isabella del Balzo (1468-1533), vedova di Federico d'Aragona, portando con sé una parte della biblioteca reale (cfr. Croce 1897; López-Ríos Moreno 2002); a oggi si conoscono soltanto i titoli dei volumi che, stando a un documento del 1523, vennero venduti all'umanista Celio Calcagnini, mentre s'ignora la consistenza complessiva della raccolta conservata fino ad allora nell'odierno Palazzo di Renata di Francia: tra questi si rinvennero un ignoto «Libro spagnolo, in papiro, a penna», un volume delle *Partidas* alfonsine e le *Coplas del menosprecio e contempto de las cosas fermosas del mundo* del Condestable Don Pedro de Portugal. Certo l'interesse del Calcagnini non è quello dell'iberista, bensì quello del bibliofilo, ma nell'arco di più di un ventennio è tuttavia lecito ipotizzare una qualche circolazione dei volumi



custoditi dalla regina, anche perché si sa che la corte, ai gradi più alti, si adoperava nella ricerca di opere spagnole, a quanto si evince dall'ordine nel 1519 di «uno libro dito las trezientas de Juan de Mena in lingua spagnola» da parte del duca Alfonso e regolarmente «comprato a Roma, mandato a Ferrara» (Bertoni 1905a: 3).

Che l'opera del cordovese, risalente a più di mezzo secolo prima, fosse da tempo conosciuta in Italia, e proprio a partire dalla corte napoletana, lo ricorda Antonio de Ferrariis (1444-1517), detto il Galateo:

[I lettori] di più alto ingenio chi desiderano parer più belli e dissenvolti ed omeni de palagio, disprezano lo greco e lo latino, e Dante, e Petrarca, Sannazaro e Cariteo, omeni dottissimi; se metteranno ad solazar nel dolce romanzo, leggeranno Joan de Mena lo Omero spagnolo, la Coronazione con lo suo comento y las Tricientas (*Esposizione del Pater Noster*, III: 201).

Si ha dunque traccia ancora una volta di una circolazione aristocratica, di un gusto palatino che col tempo doveva essere giunto pure a Ferrara; che le *Trescientas* fossero reperibili a Roma, dove peraltro Juan de Mena era vissuto per qualche tempo quasi un secolo prima, è altrettanto naturale, data la nutrita popolazione ispanica cresciuta nel corso dei pontificati di Callisto III e Alessandro VI (cfr. Serio 2003): infatti, in termini analoghi al Galateo, Bembo constatava come, «poichè le Spagne a servire il Pontefice a Roma i loro popoli mandati aveano, e Valenza il colle Vaticano occupato avea, ai nostri uomini e alle nostre donne oggimai altre voci, altri accenti avere in bocca non piace che gli spagnuoli» (*Prose della volgar lingua*, I, XIII). La disponibilità di edizioni in lingua va ricondotta probabilmente alla continuità dell'insediamento ispanico anche oltre i limiti dell'influenza del secondo dei due papi, al secolo Roderic de Borja, giunto in Italia attorno al 1453 e attratto subito nell'orbita curiale assieme ad altri illustri corregionali, come l'umanista Juan de Lucena, con il quale aveva pure partecipato alla delegazione di Pio II al Concilio di Mantova<sup>28</sup>. È negli anni del pontificato di Alessandro VI (1431-

---

<sup>28</sup> Juan de Lucena fu tra gli autori iberici approvati pure dagli umanisti, tant'è che secondo Antonio de Ferrariis «Hispani quidam, quin inter caeteros plusculum ingenio valere, et quos puto non a Gothis aut Hispanis, sed a Romanis ortos, Iohannes Mena, et Villena in Laboribus Herculis, et Lucena in Vita Beata execrantur aulicorum fidalgorum mores» (*De educatione*: 108).

1503) che vengono attratti in Italia alcuni dei principali scrittori di teatro spagnoli, come Juan del Encina e Bartolomé Torres Naharro, la cui popolarità si estenderà ben al di là dei limiti temporali del pontificato borgiano, persino durante il regno di Giulio II, non certo sensibile all'eredità del predecessore catalano (cfr. Cruciani 1983: 360 e 382): senza contare il fatto che il traduttore della *Celestina*, il valenciano Alfonso de Ordóñez, era familiare di Giulio II (cfr. in generale Miguel y Canuto 2003); si aggiunga l'allestimento, un mese prima della morte del Della Rovere nel 1513, di un egloga di Juan del Encina presso la dimora romana del valenciano Jaume Serra, cardinale d'Arborea, già uomo di fiducia del Borgia, al cospetto del futuro marchese di Mantova Federico Gonzaga<sup>29</sup>. Nonostante lo scontento del giovane, in quanto «poco delettò il signor Federico», due anni più tardi si ha di nuovo notizia di una Gonzaga, questa volta la marchesa Isabella, ad assistere a una rappresentazione della *Jacinta* di Torres Naharro, che la celebra quale divina nel corso di una commedia che secondo la nobildonna «fu molto e molto bella e fu benissimo recitata» (cfr. Cruciani 1987: 170).

Non sorprende la scelta di allestire un'opera in castigliano per celebrare la presenza romana di Isabella, figlia di Eleonora d'Aragona, mentre d'altra parte l'opzione plurilingue conferma l'adeguamento alle variate aspettative di una nuova aristocrazia cosmopolita (cfr. Solervicens 2012: 88): «mas habéis de estar alerta / por sentir los personajes / que hablan cuatro lenguajes [...] / por latín e italiano, castellano y valenciano, / que ninguno desconcierta» (*Comedia Seraphina*, vv. 257-265)<sup>30</sup>. La medesima disinvoltura del ceto nobiliare trovava allora una naturale corrispondenza in certa classe intellettuale, altrettanto spregiudicata, come nel caso del Bembo e del suo rinnovato enciclopedismo, di Mario Equicola, secondo quanto si vedrà più avanti, e di un anticonvenzionale per eccellenza quale Pietro Aretino,

---

<sup>29</sup> In una lettera di Stazio Gadio datata 11 gennaio 1513 e pubblicata in Cruciani 1983: 363, si dice che «la comedia fu recitata in lingua castiliana, composta da Zoanne de Lenzina, qual intervenne lui ad dir le forze et accidenti di amore, et per quanto dicono spagnoli non fu molto bella et pocho delettò al signor Federico».

<sup>30</sup> Si confronti un passaggio da Pietro Aretino: «mi vien da ridere perch'io penso che, inanzi che questa tela si levassi dal volto di questa città, vi credevate che ci fussi sotto la torre de Babilonia, e sotto ci era Roma» (*Cortigiana*: 63).

che, una volta introdotto alla corte di Leone X, ebbe certo modo di assistere proprio alla rappresentazioni di Torres Naharro e ispirarsi a queste per la redazione della *Cortigiana*, come sottolineano gli studiosi da più parti, oltre che attingere dal testo della *Celestina*, tanto nella sua versione tradotta quanto in quella originale<sup>31</sup>. Si tratta di contaminazioni tra i reperti di una biblioteca immaginaria dove il risalto dato ai contorni linguistici ne sancisce in realtà la definitiva assimilazione, ossia la razionalizzazione di un'identità, quella spagnola, che dall'ambito dell'intrattenimento estemporaneo evolve pian piano in quello dello scibile, come rappresentato nella splendida biblioteca di Federico Gonzaga, accuratamente ripartita secondo categorie linguistiche (libri latini, libri volgari, libri spagnoli...) e materiali (in folio, in quarto, in ottavo), dove la *Propalladia* e la *Celestina* compaiono in mezzo a una selva di altri titoli ispanici che, come si vedrà tra poco, non vengono accantonati, anche a fronte di una loro disponibilità in traduzione<sup>32</sup>.

Per una memoria degli interessi ispanici dei Gonzaga di Mantova è utile anzitutto uno sguardo all'inventario *post mortem* della marchesa Isabella (1474-1539), dove figurano ben sei titoli tra catalano e castigliano, a fronte dell'invariata dicitura di *spagnolo* (cfr. Ferrari 2003). Nonostante la datazione bassa del catalogo, intorno al 1540-1542, per diverse opere è possibile ricostruire, se non il momento esatto dell'entrata nella collezione, il frangente in cui la loro fama doveva aver destato l'interesse di Isabella: per esempio, se, come si è visto, l'ingresso della *Propalladia* è da mettere in relazione con l'allestimento romano, allora la prima stampa utile risulta essere la *princeps* napoletana del 1517, preferibile per ragioni geografiche alla sivigliana del 1520, pure in folio<sup>33</sup>. Quanto a «un libro de Tirante

---

<sup>31</sup> Per il nesso tra la *Tinellaria* di Torres Naharro e la prima redazione della *Cortigiana*, cfr. Aliprandini 1986: 133-135, e Solervicens 2012. Per le relazioni con la *Celestina*, cfr. Trovato 2013 e, più in generale, Rössner 2000.

<sup>32</sup> È il caso di Aretino, ospite gradito dei Gonzaga, che pare avesse sotto gli occhi tanto la *Celestina* tradotta quanto l'originale (Trovato 2013: 308). Così Isabella d'Este teneva presso di sé il *Tirant lo Blanch* catalano, a fronte della traduzione manoscritta di Lelio Manfredi, la *Cárcel de amor*, nonostante la stampa italiana del 1514 a lei dedicata, e persino un «Seneca spagnolo», forse preferito al suo volgarizzamento (cfr. Ferrari 2003: 317)

<sup>33</sup> Le edizioni successive conosciute sono da escludere in quanto in formato in quarto.

lonblanch» basta ricorrere all'epistolario gonzaghese per rintracciare, già alla fine dell'anno 1500, un primo movimento per il recupero di un *Tirante*, di necessità una delle due edizioni catalane del 1490 e del 1497<sup>34</sup>; non paga di leggerlo su concessione, nel 1510 Isabella si rivolge, tramite il proprio mandatario alla corte di Blois, al gentiluomo napoletano Troiano Cavaniglia, membro della famiglia immigrata valenciana dei Cabanillas<sup>35</sup>: «Pregati in nostro nome el Si.re Cabaniglia che'l sii contento de pigliare fatica de farni havere un libro spagnolo nominato el Tirante» (Concina 2015: 122). La copia qui registrata deve finalmente giungere a Mantova in un momento compreso tra il 1510 e il 1525, anno in cui il Caladra comunica alla marchesa di aver rivenuto tra i libri in possesso di Mario Equicola, appena spirato, «il Tirante in lingua catalana» (cfr. Schizzerotto 1977: 7). Assieme al *Tirant* giunge forse, sempre da Blois, l'*Amadis de Gaula*, secondo quanto si legge in una missiva dello stesso anno: «Remando alla vostra illustrissima signoria Bartolomeo Cavallaro col libro de Amadis in lingua spagnola, quale ve dona il signor Cabaniglia, cum promissione de farve avere ancora el Tirante gli aveti rechiesto, secondo più diffusamente per l'inclusa sua intenderite» (AsMn, AG, b. 632, c. 31r-v). Ancora, la presenza di un «Don Tristano in spagnolo» è attestata con sicurezza a partire dal 1521, quando l'Equicola si incaricava di trasmettere al duca Alfonso d'Este un Tristano «in lingua castigliana» (Bertoni 1915: 281); si aggiungono infine le «opere di Seneca in spagnolo» e un «Carcere de Amore in spagnolo», la cui traduzione italiana sarà offerta alla marchesa dal Manfredi nell'autunno del 1513.

Se sorprende il numero dei volumi ispanici nella collezione d'Isabella, attraverso l'inventario del figlio Federico (1500-1540), primo duca di Mantova, si

---

<sup>34</sup> Così la marchesa di Bozzolo, Antonia del Balzo, replicava a una richiesta di Isabella: «Ill.<sup>ma</sup> Madonna mia. Mando Tirante a Vostra Illustrissima Signoria la qual me ha richiesta, pregandola, come l'habia lecto, me lo voglia rimandare per non lo haver mai lecto se non un pocho del principio» (Concina 2015: 120). La lettera è conservata presso l'Archivio di Stato di Mantova (=ASMn), Archivio Gonzaga (=AG), b. 1801, c. 139.

<sup>35</sup> Il contatto con Troiano Cavaniglia è giustificato, oltre che dalle relazioni di questi con la Spagna, dove si recò in viaggio nel 1505, dalla recente presenza a Blois di «circa 250 boche» di *zintilhomini* aragonesi, secondo quanto riferiva Jacopo D'Atri, al seguito dell'esule Federico d'Aragona (cfr. Luzio-Renier 2005: 252).

intuiscono i contorni di un fondo di assoluta eccezione, unico nel suo genere tra le raccolte librerie del tempo: 43 titoli spagnoli contro 29 francesi e appena 22 latini (ma prevale l'italiano con 85 presenze). Sulla scorta degli interessi materni ricorrono due esemplari della «Tragicomedia di Calisto» e ancora, per il genere sentimentale, una «Questione d'amore», che rimanda alla *Questión de amor de dos enamorados*, e, ovviamente, numerosissimi i *libros de caballerías*, molti dei quali procurati direttamente in Spagna, sulla base di uno specifico progetto di mimesi culturale, parte della politica di avvicinamento tra Mantova e Carlo V (cfr. Borsari 2012); a questo proposito si conservano le istruzioni di Federico all'ambasciatore in Spagna Giacomo Suardino, battitore di romanzi per conto dei Gonzaga, a conferma di un canone ormai chiaramente recepito:

Domino Suardino.

[...] ritrovatine ad ogni modo un Lancialotto in lingua castigliana, poi compratine una cassa de libri spagnoli de diverse cose di cavalleria del Re Artus della tavola ritonda, de Istorie romane, li Commentarii de Cesare et altri libri che siano belli da leggere, tradutti in lingua spagnola et altri in rima de cose d'amore et come parerà a voi, sì che veniati ben fornito (Barbieri 2012: 381)<sup>36</sup>.

Interessante la domanda pure di libri «tradutti in lingua spagnola», che spiega tra l'altro il Seneca della marchesa, tra i quali figurano diversi classici e, sotto la dicitura «Trattato dei Cortesani», quella che potrebbe essere la recente stampa barcellonese della traduzione di Juan Boscán del *Cortegiano*. A questi si aggiungono diverse cronache e storie di Spagna, opere in versi, come un arcinoto «Giovan di Mena» e tutta una serie di titoli che cominciano ad affollare i banchi dei librai italiani, come il *Libro aureo de Marco Aurelio*, fra i trattati morali, e *La*

---

<sup>36</sup> Alla richiesta del duca segue la spedizione annunciata dal Suardino (ASMn, AG, b. 586, cc. 337r-338v) e datata 15 marzo 1526 di «Amadis de Gaula et Eplandine suo figliolo, et el septimo de Amadis Lisuard, Palmerino de Oliva, et Primaléon suo figliolo, Tristan de Leonis e 'l Bocacio in lingua spagnola» (Barbieri 2012: 320).

*historia general de las Indias* per la letteratura di viaggio<sup>37</sup>. Diverse tra queste letture, al di là della moda spagnola, erano condivise dall'intellettualità contemporanea, persino quella d'avanguardia, come si ricava dall'inventario della biblioteca di Pietro Bembo (Danzi 2005: 82-87): per la storiografia iberica si rintraccia la *Compendiosa historia hispanica* (in latino) di Rodrigo Sánchez de Arévalo, per la letteratura spirituale un *Lucero de vida christiana*, e, manoscritto, la medesima *Historia de las Indias*, a riprova di una accoglienza favorevole per la letteratura di viaggio e per i resoconti delle esplorazioni, che arricchivano il corredo enciclopedico degli eruditi. Si tratta di un ventaglio di letture, a cui si affiancano *in primis* i libri di cavalleria, comuni all'aristocrazia del tempo e ammesse nel canone cortigiano, come suggerito da diverse emergenze castiglionesche, riflessi di un repertorio oramai acquisito tra i passatempi del bel mondo, tanto cortigiano quanto curiale, dove a esempio si muoveva il Valiero, amico del Bembo, ricordato come «sepolto in quel suo Amadigi» (*Lettere*, II: 57)<sup>38</sup>.

Eppure vale ricordare che la consuetudine nuova della lettura privata, come si è visto per il Valiero, fu preceduta, e continua a essere accompagnata, dalla fruizione comunitaria della letteratura di Spagna, e dalla curiosità per una dimensione culturale, quella ispanica, che si realizzava a pieno nel suo carattere performativo; lo dimostra in primo luogo l'attecchire della poesia *cancioneril* presso quelle corti dove era più chiara l'abitudine dei testi musicali, come quelle di Ferrara e Mantova, nonché quelle realtà più provinciali che a queste erano affiliate (cfr. Prizer 1985; Cavicchi 2011); di grande interesse è il caso di Bozzolo, del ramo cadetto dei Gonzaga, della cui signora si è già parlato, dove da prima del 1496 si custodiva «uno libro de coples spagnolo in carta de papiro», risalente addirittura alle proprietà della marchesa di Mantova Barbara di Brandeburgo, inventariate nel 1481 come «Cantiones spagnole in bona carta» (cfr. Chambers 2007).

---

<sup>37</sup> Antonio de Guevara, a esempio, con il suo *Libro aureo*, è «fra gli autori che contribuirono in misura rilevante e costante all'erudizione spicciola e posticcia del secondo Cinquecento» (Cherchi 1998: 67).

<sup>38</sup> È Giovan Francesco Valier, prima familiare di Federico Gonzaga e poi del cardinal Bibbiena, presso la Curia romana, dove strinse amicizia con il Castiglione.

Il mestiere dei poeti improvvisatori, come Juan de Valladolid, attivo a Mantova nel 1458, ben si accompagnava allora alle novità musicali, alla maniera spagnola, che, provenienti dai consistenti nuclei ispanici romano e napoletano, impressionavano le corti padane, dove andavano di moda in quel momento la frottole e lo strambotto; alla stessa maniera Bernardino Prospero non nasconde a Isabella Gonzaga la propria meraviglia per l'esibizione «di quelli sonadorj spagnoli che mandò el Reverendissimo Monsignor Ascanio da Roma» (cfr. Woodfield 1999: 95). I cantori e compositori prediletti dai signori milanesi, mantovani e ferraresi dovevano imparare allora la lingua castigliana, come quel Giovan Angelo Testagrossa, maestro di liuto per Isabella, che pare cantasse alla maniera spagnola, oppure il Tromboncino, compositore per Lucrezia Borgia delle canzoni spagnole *Quando la speranza es perdida* e *Muchos son que van perdidos*, per non parlare degli artisti di madrelingua che allietavano le medesime corti, quale un certo «Sanazar spagnolo che dice a lo improvixo»<sup>39</sup>.

Legati all'intrattenimento e ai giochi della società cortese sono pure i due versi in castigliano affioranti tra i motti del Bembo, forse una scheggia da qualche canzoniere spagnolo: «El mio pensar, señora, es muy doblado, / o come fate ben lo descansado» (cfr. Marti 1959: 90); dopotutto questo genere di ricreazione, nella sua variante spagnola, non è affatto inconsueta presso le corti gonzaghesche, anche minori, come si intuisce da una missiva del 1514 di Antonia del Balzo al marchese: «Ho visto [...] quanto seria el desiderio suo ch'io gli mandasse un libro spagnolo de motti [...] per servirsene a questi tre dì de carnevale» (Luzio-Renier 2005: 24).

Come si è visto, la competenza nella lingua spagnola doveva essere assai diffusa e, quando non faceva parte dell'eredità familiare, come nel caso della primogenita di Eleonora d'Aragona, si acquisiva per osmosi presso il teatro delle corti, in particolare Mantova e Ferrara, naturali collettori dei mutamenti culturali di tutta la penisola, sia attraverso l'accumulo di prodotti artistici – tra cui, oltre ai libri, s'invocano pitture, vesti e manufatti di fattura iberica –, sia per bocca dei nuovi

---

<sup>39</sup> Per il Testagrossa, cfr. Cartwright 1945: 137, mentre per il Tromboncino, «Sanazar spagnolo», cfr. Prizer 1985: 23.

cortigiani, molti dei quali provenienti dal Mezzogiorno aragonese<sup>40</sup>. Uno di questi, e di certo tra i più influenti, è Mario Equicola (1470-1525), a lungo familiare dei duchi di Sora e Alvito, feudatari degli aragonesi di Napoli, la cui migrazione lungo la penisola, prima a Roma e poi a Ferrara e Mantova, descrive bene i modi del raccordo culturale tra sedi lontane e soggette a distinte influenze, nonché il tessuto di relazioni che questo peregrinare si lascia alle spalle (cfr. Rajna 1916; Koslky 1991)<sup>41</sup>; in questo senso risultavano in particolar modo produttivi i legami forse costituitisi durante la fase romana, immediati o per interposizione, con un Colocci, un Cariteo, un Casassagia, e quegli uomini di lettere che si dedicavano, per primi nel Cinquecento, alla riscoperta delle radici romanze della cultura contemporanea, in primo luogo antico francesi e provenzali (cfr. Bertoni 1905b; Debenedetti 1995), ma anche proto-italiane – si pensi al recupero del *De vulgari eloquentia* – e il cui discorso si nutriva della naturale competenza, a questo punto abbastanza diffusa, di una lingua sorella come il castigliano, la cui esperienza doveva essere pressoché quotidiana e più comune a esempio del francese, come rivelano certe preterizioni degli studiosi<sup>42</sup>.

Un riverbero di questa nuova inclinazione si coglie in due delle opere mantovane di Mario Equicola, quindi risalenti all'ultimo periodo della sua produzione, quello del volgare, quali la *Chronica de Mantua* e il *Libro de natura*

---

<sup>40</sup> Ma una certa devozione alla cultura ispanica si doveva sperimentare pure nei centri minori, come la Correggio di Niccolò Postumo, primo traduttore nel 1501 del *Tirant lo Blanc*, la Carpi di Alberto Pio, protettore dell'umanista Juan Ginés de Sepúlveda, e la corte di quel Pietro Maria Rossi (1413-1482) che il Caviceo ricorda come «dottissimo nella lingua spagnuola» (cfr. Tissoni Benvenuti, 2007: 220).

<sup>41</sup> Per il rapporto di Equicola con le aristocrazie meridionali si veda Marti 1981.

<sup>42</sup> Come rileva Equicola: «de spagnoli prefazione altrimenti non bisogna como alli provenzali et francesi havemo facto» (*Libro de natura de amore*, c. 205r); trascrivo limitandomi a sciogliere i compendi, separare graficamente *u* da *v* e adeguare le maiuscole all'uso moderno, in quanto questa e le successive citazioni, salvo diversa indicazione, non sono presenti nel manoscritto edito da Ricci 1999. A proposito di Colocci, Corrado Bologna lo definisce «l'esatta figura dell'intellettuale plasmatosi all'origine del tempo che con lui ancora condividiamo, colto mentre "inventa" le Origini medioevali del Moderno, intuisce continuità invisibili e impensate filiazioni, incomincia a intravedere l'estensione europea della tradizione romanza, nella quale coglie però fratture e scarti innovativi, dislivelli necessari» (Bologna 2008: 2).



*de amore*. Nella prima spicca una breve digressione erudita sull'ordinamento della cavalleria, a suggello della quale si sciorinano i nomi di quei cavalieri esemplari, veri e propri eponimi e, se si eccettua l'Inghilterra, che è mero riferimento fittizio, padrini della Romània letteraria: «qual sia appo gli inglesi, francesi et spagnoli, l'offitio et debito del cavaliere, da Tristano et Lanzellocto, da Tirant e Amadis si pò comprendere» (*Chronica*, c. 56v<sup>43</sup>). Parimenti *Il libro de natura de amore* propone un canone più ampio, vista la materia in questione, aprendo con un certo compiacimento al provenzale, materia più che mai peregrina, dei quali poeti amorosi «tacer il nome né bello né conveniente mi parve, per esser loro opere anchor tra pochi» (*Libro de natura de amore*, c. 205r)<sup>44</sup>; al contrario «de spagnoli [...] a ciascuno son publicamente exposte di molti trovadori esparses, coples, glose, villanuchi, canzoni et romanzi». L'identificazione di un repertorio multiforme, frequentato quotidianamente e oramai confuso nel catalogo di corte, giustifica la traduzione a memoria e la citazione mimetica degli spagnoli, fin troppo conosciuti, e invita al riconoscimento a esempio di un Jorge Manrique («la qual taccio per il molto timore, et temola per lo molto tacere») e di altri tra gli autori disponibili nel *Cancionero general* di Hernando del Castillo<sup>45</sup>; tra questi tuttavia se ne individuano due in particolare, e cioè «Ioan de Enzina et Ioan de Men[a], spagnoli, affectuosamente scrivemo», che «per esser stati di nostri imitatori imitatori, li lasceremo» (Ricci 1999: 228). In particolare Juan de Mena è meritevole di nota, in quanto «huomo singulare tra Spagnoli, qual tra noi Petrarcha (con bona pace sia detto)» (*Libro de natura de amore*, c. 205v), a rettifica dell'ironico appellativo di *Omero spagnolo*, che il Galateo gli aveva assegnato<sup>46</sup>; tuttavia non si tratta del poeta allegorico e medievale delle *Trescientas* o della *cornicatione* (la *Coronación*), per

---

<sup>43</sup> Anche in questo caso normalizzo i compendi, distingo *u* da *v* e modernizzo le maiuscole.

<sup>44</sup> Per Equicola provenzalista, cfr. Borghi Cedrini 2002.

<sup>45</sup> La citazione, individuata in Merlino 1934, ricalca «Callé por mucho temor, / temo por mucho callar».

<sup>46</sup> Similmente nei suoi *Dialogi duo de poetis nostrorum temporum* (1551) Lilio Gregorio Giraldi afferma che «M(arcus) Ausias Hispanus [Ausiàs March] ex Valentia natus creditur, cuius cum poemata iam diu delituissent, hoc tempore a viro illustri sunt edita, et ea religione ab Hispanis leguntur, ut a nostratibus Franc(isci) petrarchae rhythmi» (Pandolfi 1999: 160).

citare sempre il napoletano, bensì quello più attuale del *Cancionero*<sup>47</sup>. Non stupisce infine che il florilegio si concluda con un'eco del canto del *Beltenebros*, *alter ego* poetico di Amadis, a confermare l'infrazione definitiva del confine tra la classificazione erudita e l'immaginazione letteraria: «Già che mi si nega vittoria, che de giusto me era devuta, lì dove more la gloria, è gloria morir la vita» (*Libro de natura de amore*, c. 195v)<sup>48</sup>. L'Equicola, oltre a disporre delle risorse librarie d'eccezione della biblioteca gonzaghesca, doveva forse le proprie competenze all'esperienza personale, in particolare quella presso la Curia romana, quindi al legame con il Colocci (cfr. Kolsky 1991: 248), a sua volta connesso con la Napoli del Cariteo e di Bartolomeo Casassaglia, dove pure l'Equicola continuava a recarsi, anche per lunghi periodi, come nel caso di un soggiorno tra il dicembre del 1506 e il marzo del 1507, e dove collezionava libri per conto dei propri signori<sup>49</sup>.

Angelo Colocci (1474-1549), che l'Equicola doveva conoscere personalmente, era allora in prima linea nella raccolta e nello studio delle letterature castigliana e catalana, oltre che provenzale, al punto di arrivare a mettere insieme una biblioteca ricchissima e di carattere più che mai eclettico, frutto di un rinato, ma ancora localizzato, interesse per le origini romanze del polimorfismo letterario europeo (cfr. Fanelli 1979: 154-167). Oltre alle preziosissime sillogi galego-portoghesi del codice Vat. Lat. 4803 e del cosiddetto canzoniere Colocci-Brancuti, si registrano nella collezione di Colocci, insieme alla presenza di numerosi titoli spagnoli, altrettante opere in lingua catalana, alcune di indirizzo pratico, come un compendio sugli scacchi, altre di natura medica, quale un trattato di Arnaldo di Villanova (Vat. lat. 4797), a testimonianza non tanto di un interesse per le scienze, quanto di un'onnivora esplorazione delle lingue di quei paesi; per la stessa ragione non mancano i prodotti letterari del tardo medioevo, quali il *Llibre de les dones* di Jaume Roig (Vat. Lat. 4806), e, assieme a una raccolta di versi castigliani e catalani, tracce dell'opera di Francesc de Moner (Vat. Lat. 4802), che il Colocci utilizzava

---

<sup>47</sup> Il giudizio del Galateo si legge in De Ferrariis 1993: 138; sui criteri della selezione operata da Equicola, cfr. Merlino 1934: 342-344.

<sup>48</sup> Si confronti il testo di partenza: «pues se me niega vitoria / do justo m'era devida / allí do muere la gloria / es gloria morir la vida» (*Amadís*: 731).

<sup>49</sup> Per l'accordo con un *tale spagnolo* per l'acquisto di alcuni libri, cfr. Luzio-Renier 2005: 244.

per i suoi esercizi di traduzione (cfr. Scudieri Ruggieri 1972; Carré 1993). L'accesso a questi materiali era favorito, con ogni probabilità, dall'amicizia, coltivata a Roma tra il 1501 e il 1503 con il poeta barcellonese Benet Garret, detto il Cariteo, che, insieme al nipote Bartolomeo Casassagia, era anche apprezzato in quanto mediatore della cultura provenzale in forza della madrelingua catalana (cfr. Parenti 1993: 13)<sup>50</sup>; si riteneva che questi vi fossero particolarmente versati a ragione della loro provenienza barcellonese e, vista la natura ibrida di un idioma «che in Provenza era più che altrove esercitato, benchè de la Francese, Cathalana et Provenzali lingue fosse composto», si pensava che per coloro che giungevano dalla Catalogna «[il provenzale] non è di quella difficoltà che in altri existima» (*Libro de natura de amore*, c. 193v)<sup>51</sup>. Il paradigma impressionistico del coacervo linguistico («la lingua Provenzale antica non è del tutto Francesca, né del tutto Spagnuola, ma sì bene misturata in parte dell'una et dell'altra»<sup>52</sup>) e un certo metodo d'apprendimento comparatistico («con l'aiuto d'altre lingue et per forza di rincontri») spingevano verso l'associazione attorno al provenzale, lingua morta al pari del greco e del latino, di altri volgari, come il francese, il castigliano, altresì vitale nel *Milanesado* e nei centri dell'Italia padana, e il catalano, richiamato, seppur a sprazzi, in ragione dell'accostamento di Ausiàs March al Petrarca<sup>53</sup>. In definitiva agli albori degli studi

---

<sup>50</sup> In un'epistola di Pietro Summonte ad Angelo Colocci si dice a esempio che il Casassagia «per essere di natura Catalano, versato in Franza et esercitato pur assai sì in legere, come in scrivere cose thoscane, tene non poca dextrezza in interpretare lo idioma et la poesia limosina» (Debenedetti 1995: 258).

<sup>51</sup> Si tratta di una nozione che ancora nel 1579 creava una certa confusione al Pinelli, che otteneva da Claude Dupuy questa spiegazione: «la langue Limosine est un dialecte de la prouvençale, de laquelle elle peut differer, comme la piemontoise de celle de Padoue. Le langage Cathelan est presque semblable à ce lui, du quel usent ceux du bas Languedoc» (in Raugei 2001: 274). Quanto al ruolo dei catalani Debenedetti notava come il provenzalismo «prima di interessare i letterati italiani abbia attraversato un breve periodo di transizione, presso quei catalani che avevano scelto Napoli come seconda patria, attorno al vacillante trono degli Aragonesi», e dunque «è ben verisimile che i catalani abbiano portato un germoglio, che doveva fiorire nel terreno nostro, preparato efficacemente dal petrarchismo erudito» (Debenedetti 1995: 15 e 21).

<sup>52</sup> L'affermazione si deve a Barbieri (1519-1574) nell'*Origine della poesia*: 95.

<sup>53</sup> Quanto alla riscoperta del poeta valenciano, già intorno al 1546-1547 Lilio Gregorio Giraldi, che, come si è visto, riconosceva il pregio dell'autore, ne ordinava copia a un fidato trascrittore (cfr.

romanzi ed etimologici in Italia le lettere iberiche da materia di intrattenimento passano a materia di supporto, oggetto di studio, e una volta transitate per le sale dei signori, finiscono sui tavoli dei filologi e dei comparatisti, a fronte della marea di traduzioni, più o meno sbrigative, che a partire dai primi decenni del Cinquecento cominciavano ad affollare gli scaffali dei librai.

---

Martos 2014). Pure il Pinelli, già in possesso del ms. S.P. II.100 vergato dal Bembo, se ne interessava presso il Dupuy (cfr. Rauei 2001: 274).

## Capitolo secondo

### «Lelio dui libri uno per man teneva»

Il cenno che forse meglio qualifica l'attività di Lelio Manfredi tra i contemporanei si deve a Cassio Brucurelli, detto *da Narni*, che nel suo poema *La morte del Danese* (1521) lo celebra quale traduttore di una certa rinomanza, mischiato alla schiera dei rimatori «suggiatti a l'amore», sul modello degli spettatori dell'approdo ariostesco al canto XL (ottave 1-11)<sup>1</sup>:

Lelio dui libri uno per man teneva  
da lui tradutti ne la lingua toscha:  
l'un Carcer d'amor chiamar faceva  
l'altro Tirante, ognun credo el conosca;  
questo a Federico marchese leggeva,  
che in lingua externa prima obscura et foscha,  
visto l'havea et per tal exercitio  
l'avea premiato di bon beneficio (*La morte del Danese*, c. LXXIIIv)<sup>2</sup>

In maniera curiosa l'autore dedica un'ottava intera a due delle fatiche traduttive del Manfredi, evidentemente le più note, in pratica tanti versi quanti ne spenderà per lodare Pietro Bembo e i suoi *Asolani*. Oltretutto castigliano e catalano, le rispettive lingue delle due opere, non erano al tempo «oscare e fosche» alla corte di Federico Gonzaga, il *marchese*, tant'è che un ventennio prima la madre Isabella si segnalava per la sua capacità di intendere la lettura del *Tirant lo Blanc*<sup>3</sup>; tuttavia fu proprio la padronanza di queste due lingue a garantire al Manfredi la permanenza

---

<sup>1</sup> Per forza il Brucurelli doveva avere presente l'Ariosto: «costui mi preceptor mio padre / imparato ho da lui mille secreti» (*La morte del Danese*, c. LXXIIIv).

<sup>2</sup> Nella trascrizione mi limito a sciogliere i compendi e a introdurre la punteggiatura.

<sup>3</sup> Il *prete da Correggio* ricordava in una lettera a Isabella d'Este come il suo signore Niccolò, che stava traducendo il *Tirant*, «venirà e lo lezerà a la signoria vostra e che 'l non averà lete due carte che la signoria lo intenderà como lui» (in Luzio-Renier 1893: 71).

nell'orbita della corte e quindi quel riconoscimento che la sola attività poetica, per giunta mediocre, non gli avrebbe garantito (il «bon benefitio» ricordato nel *Danese*)<sup>4</sup>.

Pare che Manfredi fosse originario proprio della città sul Mincio, forse imparentato con l'omonimo cittadino mantovano Bartolomeo, pure cultore delle scienze astronomiche (cfr. Gabotto 1891), ed è pertanto citato come «Laelius Manfredus Mantuanus» nelle *Collettanee* in morte di Serafino Aquilano (1504)<sup>5</sup>. Nel 1513 lo si ritrova presso la corte estense di Alfonso I, che lo definisce «familiare nostro dilectissimo» in una lettera alla sorella Isabella, e in quanto ferrarese è inserito nel *colophon* del *Carcer d'amore*<sup>6</sup>. Il Libanori accenna al conseguimento del grado dottorale in diritto civile e canonico, mentre riferisce in maniera generica come «volle scorrere gran parte dell'Europa, imparando molte lingue Oltramontane», tra le quali la spagnuola gli risultava particolarmente familiare (cfr. Libanori 1665-1674, III: 187). Tra i personaggi che ne devono segnare l'apprendistato, pure loro divisi tra le corti di Mantova e Ferrara, figurano Niccolò Lelio Cosmico, eletto come guida nel manfrediano *Poemetto* in terza rima, di matrice dantesca, e Paride Ceresara, il *Tricasso Mantovano*, dichiarato maestro del Manfredi, entrambi partecipi di quello che Antonia Tissoni Benvenuti definisce un «rapporto diretto di filiazione Cosmico-Ceresara-Manfredi» (Tissoni Benvenuti 2005: 24)<sup>7</sup>. Testimone del sodalizio tra questi ultimi due in particolare è Antonio Cammelli, detto il Pistoia, che in un sonetto caudato prossimo al 1502 li citava tra

---

<sup>4</sup> Le prime ricerche di sostanza sulla vita e l'attività di Lelio Manfredi si devono soprattutto a Zilli 1983, e a Kolsky 1994; più di recente si veda Terrusi 2014.

<sup>5</sup> Il 21 novembre 1513 il Manfredi provvedeva la marchesa di Mantova con certe *tavole astronomiche* da lui elaborate come si legge nella lettera conservata in ASMn, AG, b. 1245, fasc. VIII, c. 224r-v. Le missive relative al carteggio tra Lelio Manfredi e i Gonzaga sono state già pubblicate, per intero o parzialmente, in Bertolotti 1884 e 1888, e in Kolsky 1994; tuttavia propongo la trascrizione più recente di Barbieri 2012, che pubblica l'intera corrispondenza e segnala tutte le precedenti edizioni.

<sup>6</sup> Stando a Kolsky 1994: 45, la lettera di Alfonso è custodita in ASMn, AG, b. 1195. Carla Rossi lo vorrebbe già presente a Ferrara alla fine degli anni Ottanta e autore di alcuni sonetti contro Niccolò Ariosto (cfr. Rossi 2008: 125).

<sup>7</sup> Il *Poemetto* è edito in Zilli 1991b: 97-144.

gli affidatari del proprio testamento poetico:

E lascio Gianfrancesco Gianninello,  
Hieronymo da Casi a far mia scusa,  
e, a Mantua, *Paris*, col dir raro e bello.  
A Correggio un fratello:  
*Lelio Manfredi*, contro a questi cani,  
che la farà con versi e con le mani (*Sonetti faceti*: 586)

Tolto il legame con il Cammelli, peraltro bistrattato nel *Poemetto* («E tu, Pistoia, ormai da nui diparte, / ché fin da' tuoi primi anni a te coperto / fu del salir il grado a maggior arte!»: 8, 64-77<sup>8</sup>), è confermata la vicinanza a un gruppo di poeti cortigiani in dialogo con il Pistoia, tra cui, oltre al suo allievo Giovan Francesco Gianinello, che sarà accusato di fronte a Isabella di essersi falsamente attribuito la traduzione della *Cárcel*, Panfilo Sasso, Giovanni Pincaro, e Floriano Dolfo, censiti da Cassio da Narni nell'ottava precedente a quella dedicata al Manfredi e collegata a questa per *capfinidas*:

[...] ivi molti altri degni di Tropheo  
verano vissi in un medemo clima  
tra quali il *Sasso* e il calcagnino Celio  
*Pincaro: Florian: Picenna et Lelio (La morte del Danese, c. LXXIIIv)*

In linea con questa sintonia artistica, sulla base delle conclusioni di Franca Ageno (1961), si potrebbe citare la partecipazione del Manfredi, con il sonetto *Se mai tornar potessi al primo locho* (pubblicato in Terrusi 2014: 195), alla raccolta di liriche contenuta nel manoscritto 27 della Biblioteca della Cassa di Risparmio di Bologna (Ambr. Arm. IV 4, ex Ambrosini 147); messo insieme a cavallo fra Quattro e Cinquecento, è un inventario di componimenti di poeti quali l'Aquilano, Niccolò da Correggio, il Tebaldeo, Antonio da Ferrara, Timoteo Bendedei, il Calmeta e persino Pietro Bembo. D'altro canto, a completare l'immagine dell'intellettuale

---

<sup>8</sup> D'altro canto Terrusi sottolinea il tono familiare e lo spazio dedicato all'incontro con il pistoiese (2014: 197).

ancora incerto tra volgare e latino, si registra l'adesione all'iniziativa delle *Collettanee* (n. XCIV) in morte di Serafino Aquilano con un componimento in distici elegiaci, nella sezione latina, a convalida della doppia patente di lirico moderno e cortigiano, e di umanista. Ciononostante è affidato sempre al *Poemetto* un giudizio in fin dei conti restrittivo della poesia dell'Aquilano, e per di più apertamente critico delle doti di un Calmeta o, come si è visto, del Pistoia stesso, che dell'Aquilano erano ritenuti eredi (cfr. Terrusi 2014: 198-199). Anche la considerazione per il *maestro* finisce in parte ridimensionata, secondo quanto si deduce da una diversa redazione dell'opera in terzine, con ogni probabilità successiva, nella quale a sedere tra Dante e Petrarca non è più il Ceresara, ma Mario Equicola, diventato intellettuale di punta della corte mantovana, precettore di Isabella fino al 1519 e poi segretario di Federico Gonzaga fino alla morte<sup>9</sup>. Forse suggerita da ragioni di prudenza politica, come ipotizza Tisconi Benvenuti, la svolta del Manfredi è tuttavia confermata da uno spiccato elogio dell'alvitano in coda al *Pallazzo di Lucullo*, operetta di carattere umanistico-antiquario sul modello di Flavio Biondo e già menzionata in una lettera a Isabella del 1515 (cfr. Tisconi Benvenuti 2005: 26)<sup>10</sup>.

In un momento prossimo a questa data Lelio Manfredi compone il *Paraclitus*, commedia erudita in terza rima indirizzata a Francesco I, definito «felice Augusto per Milano eletto», che in seguito alla battaglia di Melegnano aveva preso il controllo della capitale lombarda. Alcuni studiosi fanno risalire a questo periodo pure una seconda commedia, questa volta in prosa, la *Philadelphia*, che, per quanto fosse stata predisposta per la messinscena, al pari della prima non incontra il favore dei contemporanei, a suffragare l'impressione di un sostanziale fallimento del Manfredi come autore di teatro, oltre che come poeta bucolico, dunque sul fronte dei due linguaggi prediletti dello spettacolo primo cinquecentesco.

Se per un verso la produzione originale di Lelio Manfredi, che tanto era stata promossa di fronte ai Gonzaga, non ottiene il consenso sperato, per l'altro l'opera di

---

<sup>9</sup> La variante, ai vv. 9, 95-96, è testimoniata dal cod. 908 della Biblioteca Trivulziana di Milano.

<sup>10</sup> Il componimento, menzionato in una lettera del 25 marzo (ASMn, AG, b. 1245, c. 423r-v), è stato individuato da Kolsky alle cc. 243r-264r del Ms. Misc. It. VII, 363 (=7873) della Biblioteca Marciana di Venezia.



traduttore suscita passioni e desta aspettative tra i contemporanei, e, in prima fila, tra i signori di Mantova, che se ne fanno patrocinatori<sup>11</sup>. La prima versione sponsorizzata è quella dal castigliano della *novela sentimental* intitolata *Cárcel de amor* di Diego de San Pedro (1437 circa-1498 circa), dedicata alla marchesa Isabella d'Este Gonzaga, che ne finanzia la prima edizione a stampa a Venezia nel 1514 per Giorgio Rusconi, ripetuta l'anno seguente a Milano e di nuovo nella Laguna<sup>12</sup>.

Come si è detto nel capitolo precedente, il primo accenno alla versione di quest'opera risale alla fine del 1513 e si ritrova in una lettera alla marchesa Isabella che vale la pena commentare:

[...] Da l'ora in qua che vostra excellentia mi cognobbe per pastore, sempre ho desiderato che quella cognosca quanto io gli sia affectionato servitore, e al presente mi si è offerta la causa oportuna che, avendo traducto il Cárcer de amore da l'ispanica lingua, mi parve dedicarlo a vostra celesitudine come a faultrice e vero lume e albergo de la virtute. E se ho tardato a mandarlo, incolpi quella Zoanfrancesco Zanninello e il Pignatta, li quali, sendo io infermo, mi promisero di farlo scrivere; e credo che l'abbiano fatto e forsi per aventura donato ancora a quella, perché volentieri cun le insudationi, vigilie e fatiche d'altri cercano de acquistar fama e far nova amicitia, perché mi frenò una certa debil scusa che un fanciullo glielo avea guasto. E di novo reassumpsi la fatica di rivederlo e tutto lo corressi da molti errori ch'io non avevo visto, aspectando ancora che vostra sublimità avesse notitia da altri di questa mia picciol fatica. E benché prima ne avessi parlato al suo virtuosissimo preceptore meser Mario, madonna Elleonora da Correggia mi lo ha dimando, da la quale per lettere fui certificato come l'avea detto a vostra excellentia. [...] Ma per essermene continuamente adimandato copia, lo mando per questo mio nipote cum deliberazione di farlo mettere in stampa insieme cun uno antiquissimo libro di medicina, il quale insignito de suo illustrissimo nome venirà in publico, e glielo mando a mostrare. Dove, se in l'uno o in l'altro non serà cosa che gli agradi, lei si dignarà farmene un picciol moto et io satisfarò a la voglia sua, perché *sum* deliberato che quella cognosca la servitù mia, non tanto in

---

<sup>11</sup> Per Manfredi traduttore si veda, oltre allo studio già citato di Kolsky, la bibliografia aggiornata di Concina 2015.

<sup>12</sup> L'edizione milanese non indica lo stampatore, mentre la seconda è di nuovo a opera di Rusconi. Nel corso di mezzo secolo seguiranno a cadenza regolare diverse riedizioni veneziane (Rusconi, 1518; Viani, 1521; De Gregori, 1525; Bindoni e Pasini, 1530; 1533, 1537, 1546).

questa che è picciol cosa, quanto in una grandissima fatica ch'io ho cominciato de certe tavole astronomiche, le quale torranno la fatica a tutti gli calcolatori e senza altra additione per molti migliara d'anni satisfaranno. E come quelle che furono fatte al tempo de la felice memoria del serenissimo re Alfonso tolsero il nome da lui, cossì queste dal nome di vostra excellentia si chiamarano le Tavole de la Diva Isabella<sup>13</sup>.

Manfredi, rammentato il proprio impegno come poeta bucolico («mi cognobbe per pastore»), trasmette da Ferrara una seconda copia manoscritta della *Cárcel* tradotta, che già la marchesa doveva conoscere, questa volta ripulita dagli errori che infirmavano invece la prima redazione, divulgata da due cortigiani estensi legati al Manfredi dai tempi del Pistoia: il già citato Gianinello e l'estroso Battista Stabellino, detto pure *Pignata e Demogorgon*<sup>14</sup>.

L'opera sarebbe venuta a conoscenza di Isabella per tramite di Eleonora da Correggio, figlia di Niccolò Postumo, che pure era entrata in possesso di una copia del *Tirant lo Blanc*, e dunque doveva discutere spesso con la Gonzaga dei prodotti d'avanguardia della prosa spagnola e catalana (la *princeps* della *Cárcel* risale al 1492, quella del *Tirant* al 1490)<sup>15</sup>. Emergono i contorni di un discorso parallelo, portato avanti nientemeno che con l'Equicola («preceptore messer Mario»), che agiva per conto della sua discepola e tuttavia doveva corrispondere al suo onnivoro gusto letterario, esercitato di frequente sulle letture romanze. Tuttavia la prima preoccupazione del Manfredi non pare essere tanto la traduzione, che pure auspica di vedere pubblicata, quanto la promozione di certe opere “scientifiche” nel buon nome della marchesa, quali «uno antiquissimo libro di medicina» (forse ancora una traduzione?) e soprattutto «certe tavole astronomiche», paragonate alle celebri *Tavole Alfonsine*, o *toledane*<sup>16</sup>. Insomma, da questa prima lettera pare che l'attività di traduttore fosse in qualche modo secondaria, coltivata tra la poesia e le scienze

---

<sup>13</sup> ASMn, AG, b. 1245, fasc. VIII, c. 224r-v, in Barbieri 2012: 194-195.

<sup>14</sup> Per questi due personaggi e una panoramica sulle relazioni con la casata di Mantova e il loro tono, cfr. Canova 2013.

<sup>15</sup> Da una lettera di Ippolito Vitaliani dell'estate del 1505 si intuisce che Eleonora doveva avere presso di sé il *Tirant* (cfr. Luzio-Renier 2005: 245).

<sup>16</sup> Le *Tavole* era state impresse a Venezia nel 1483 da Erhard Ratdolt con il titolo di *Tabulae astronomicae. Johannes Danck: Canones in tabulas Alphonsi*.

naturali e piuttosto funzionale ad attirare l'attenzione su abilità più originali e per le quali si attendeva la maggiore gratificazione.

La risposta della marchesa, di pochi giorni successiva, è concentrata sui meriti della versione, alla cui pubblicazione viene destinato un investimento («pochi denari»):

[...] avemo ricevuto la nobil opera vostra che per il nepote vostro ce avete mandata, et damovine quelli ringratiamenti et laudi che meritati, parendoni per quanto comporta il iudicio nostro la traductione molto bella. Vorressimo essere apte a dimostrarvi la gratitudine che vi ne sentimo cussì in effetti come siamo in parole, ché lo faressimo molto volentieri, ma per ora acceptareti da esso vostro nepote questi pochi denari che per lui vi mandamo, acciò abbiati melio il modo di mettere l'opera in stampa insieme con quell'altra littera vostra<sup>17</sup>.

La passione di Isabella per questo libro è dimostrata dal fatto che entra subito nella collezione privata, quella della celebre *Grotta*, e che vi rimanga anche dopo il trasloco negli appartamenti in Corte vecchia<sup>18</sup>. Pure il giovanissimo Federico era ansioso di averne lettura, tant'è che il Manfredi provvede a farne trarre una nuova copia, in attesa della quale invia fiducioso una sua egloga<sup>19</sup>.

Intanto la stampa del *Carcer d'amore* deve incontrare una certa fortuna se, a esempio, secondo quanto scrive la Gonzaga, nel giro di pochi mesi il Calandra non ne trova nemmeno una copia in tutta Milano («Avemo fatto cercare quante librerie sono in Milano per trovare una *Carcere d'amore* per legere qualche volta per nostro spasso, ma non si n'è trovato», in Barbieri 2012: 195). Anche per questa ragione Isabella dovrà attendere l'omaggio del Manfredi, che la informa a proposito il 29 marzo 1515:

---

<sup>17</sup> ASMn, AG, b. 2996, libro 30a, c. 54v, in Barbieri 2012: 195.

<sup>18</sup> Così si raccomandava Isabella a Gian Giacomo Calandra: «Però andarete a casa di Federico et ritrovarete la Magdalena che ha la chiave de la Grotta et ni la farete dare, et ni manderete per il primo nostro Carcere d'amore» (in Barbieri 2012: 196).

<sup>19</sup> L'egloga è menzionata in una lettera del 5 ottobre 1514 conservata in ASMn, AG, b. 1245, c. 254r-v (in Barbieri 2012: 197).

[...] Poi ch'io ho fatto stampire il Cárcer de amore vostra celsitudine mai non è stata in queste parti, e per questo mai non gli ne ho potuto mandar uno corretto come ho determinato che sia. Ma poi che è venuta, gline mando uno. E ben mi duole non sia in carta di capretto, perché avendone fatto stampire duodece a Vinegia, come dissi a meser Mario, mi furno mandati tutti ataccati insieme per non esser inchiostro asciutto e viscoso. E il deffetto fu del portatore, che tanto gli strinse che fu causa di fargli guastare (ASMn, AG, b. 1245, c. 423r-v, in Barbieri 2012: 455).

Si deduce che la stampa inviata avrebbe presentato aggiustamenti (e varianti?) di mano del traduttore («mai non gli ne ho potuto mandar uno corretto come ho determinato che sia»), e che di questa sarebbero stati tratti pure esemplari di lusso, in tutto dodici, in «carta di capretto» e, magari, in formato diverso dal tipo in ottavo delle altre copie. Ancora una volta l'intermediario è Mario Equicola, che nel 1519 otterrà dal Manfredi una copia personale della *novela* (cfr. ASMn, AG, b. 1247, fasc. I, c. 5r-v.).

Una lettera già citata e indirizzata da Lelio Manfredi a Federico Gonzaga permette di far risalire l'avvio della sua impresa di traduzione più ambiziosa, quella della *novel·la cavalleresca* catalana *Tirant lo Blanc*, opera di Joanot Martorell (1410 circa-1465 circa), a una fase precedente al 5 ottobre del 1514, pertanto consecutiva a quella della *Cárcel* e forse sull'onda del suo successo editoriale:

[...] E non mi parendo satisfare a pieno per quanto è la mia fedelissima servitute verso lei gli ho composto la presente Egloga ch'io gli mando, pregandola non riguardi a la parvitate de 'l dono che la grandezza de lo amore e de la servitute satisfi al diffetto suo. E cun maggior dono che serà *Tirant lo Blanc*, il qual al presente traduco, dimostrerò a vostra signoria l'affectione e la reverentia ch'io gli porto, a la cui bona gratia di continuo mi raccomando. Ferrariae, 5 octobris 1514 (ASMn, AG, b. 1245, c. 254r-v, in Barbieri 2012: 197).

Come si è visto nel capitolo precedente, il *Tirant* circolava già da un quindicennio in area mantovana, in maniera verosimile riportato a Bozzolo da Antonia del Balzo, moglie di Gianfrancesco Gonzaga, a seguito di un viaggio a Napoli nell'estate del 1500: il *Tirant* infatti non figura tra i libri presenti nel castello

di Bozzolo nel 1496, mentre è citato da Antonia appena pochi mesi dopo il soggiorno napoletano, un breve lasso che non le avrebbe permesso di leggerlo «se non un pocho del principio»<sup>20</sup>. Intanto Niccolò da Correggio, che pure era stato legato al Manfredi, stava lavorando, forse su mandato di Isabella, alla prima traduzione del romanzo<sup>21</sup>. Mentre non si hanno notizie di questa versione, con ogni probabilità rimasta incompiuta, è invece possibile ricostruire i tempi e i modi di quella del Manfredi, la cui traccia è rimasta nel carteggio con Federico II Gonzaga; il marchese e poi duca di Mantova è il referente di prestigio per un'impresa ambiziosa, che, non essendo forse in cima alle preoccupazioni dell'autore, assumerà via via contorni, reali e pretesi, sempre più patetici<sup>22</sup>.

Da una lettera del 29 marzo 1515, tolte le abituali giustificazioni per il ritardo, si ricava che, visto il rapido consumo da parte della corte e i tempi lunghi della traduzione, questa doveva giungere a Mantova “a puntate”, permettendo al

---

<sup>20</sup> Un inventario della biblioteca signorile, redatto alla morte di Gianfrancesco, è pubblicato in Chambers 2007. Quanto alla trasferta a Napoli questa è riferita da un'epistola di Isabella ad Antonia del Balzo (ASMn, AG, b. 2993, copialettere 11, c. 7r.). La nota della del Balzo è in una lettera del 7 dicembre 1500, nella quale Isabella chiedeva in prestito il romanzo (ASMn, AG, b. 1801, c. 139). Il libro deve rimanere tra i beni della famiglia, come è comprovato da una lettera del 22 gennaio del 1529, nella quale Pirro Gonzaga, figlio secondogenito di Gianfrancesco e Antonia del Balzo, chiede in prestito al nipote Luigi Gonzaga detto Rodomonte, figlio del primogenito dei marchesi di Bozzolo, la copia del *Tirant* (cfr. Racheli 1849: 468).

<sup>21</sup> Il noto *prete da Correggio* scriveva a Isabella il 12 marzo 1501 che il suo signore «aveva dato principio a tradure Tirante, como vederà la signoria vostra, ma non ge basta l'animo, perché dice che questo che vederà la signoria vostra è una colona e mezo e che 'l veneria alto due volte como l'è» (cfr. Luzio-Renier 1893: 70). Per il sodalizio tra Niccolò da Correggio e Lelio Manfredi si tenga presente il sonetto del Cammelli citato all'inizio di questo capitolo, dove il pistoiese saluta pure il conte: «Lascio il Correggio mio, ch'è la mia musa» (v. 9), e inoltre ricorda di lasciare «A Correggio un fratello», cioè il Manfredi stesso (il Correggio si riferisce qui alla città e non all'autore omonimo, cionondimeno rivela una connessione).

<sup>22</sup> Federico II, diventato nel frattempo marchese, dovrà attendere ben sei anni per leggere l'intero romanzo in italiano e giustificare di volta in volta le proroghe del Manfredi, dovute ora agli incidenti («fui ferito, e poi due volte sum stato in termine di morte» (cfr. Barbieri 2012: 199), ai furti («quel ribaldo frate apostata che lo scriveva me ne portò via vintiquattro quinterni»: 255), agli acciacchi di salute («mi venne la doglia de la costa e tre volte mi fu tratto sangue»: 256), arrivando persino a disimpegnare i beni del traduttore in possesso di un oste ferrarese (258).

Manfredi di far leva sul desiderio impaziente dei suoi signori:

Ma se ad ogni quindece di gli ne avessi mandato un quinterno, non avrei forse fatto tanto quanto in questa volta sola che gli ne mando quattro quinterni. Né d'altro doler mi posso, se non che non ho scriptor veloce. Ma quelli che ne' tempi futuri gli mandarò seranno bellissimi e dilectevoli ad udire, perché comincerà allora la bellezza del libro (in ASMn, AG, b. 1245, fasc. XV, c. 422r-v, cfr. Barbieri 2012: 198).

Per ovviare all'insistenza di Federico, il 10 marzo 1518 Manfredi invia una sorta di centone di brani già tradotti del *Tirant*, spacciati per un'opera originale intitolata *Ordine di cavalleria* – il quale «oggi è in tanto poco prezzo» – in realtà plagio di sé stesso, a partire dall'autocitazione, in questa stessa lettera, di una sentenza apocrifia del romanzo<sup>23</sup>. Quando le fatiche sembrano giunte al termine, l'ennesimo inconveniente, la sottrazione di diversi quinterni della propria copia da parte di un collaboratore (il «ribaldo frate apostata», che naturalmente ora «ha buttato giù l'abito e stassi a Carpi con certi giotti»), costringe il Manfredi a sollecitare il ritorno della porzione corrispondente e già trasmessa, in modo da ricostruire la parte mancante e rilegare finalmente l'intero romanzo da sottoporre a Federico e, con la benedizione del marchese, ai torchi dello stampatore (cfr. Barbieri 2012: 255). Quello stesso mese vengono restituiti immediatamente nove quinterni ma, nonostante la presunta solerzia del Manfredi («ogni dì ho quattro che scrivono in modo che forse più presto che quella non si crede»), l'intera traduzione legata sarà consegnata in definitiva soltanto l'anno seguente (cfr. Barbieri 2012: 256-257).

Per quanto non si tratti di un bilancio pacifico, bensì di un rendiconto dei propri disagi, in una lettera del 22 maggio 1520 Lelio Manfredi tira le somme di un'impresa durata più di cinque anni e che, forse proprio per l'aspettativa suscitata e regolarmente disattesa, dovette procurargli una certa fama, almeno nella propria città:

---

<sup>23</sup> L'annuncio si trova nella missiva segnata ASMn, AG, b. 1246, fasc. XIX, c. 498r-v, cfr. Barbieri 2012: 199: traducendo il prologo del *Tirant* Manfredi interviene sulla sentenza «Antigament l'orde militar era tengut en tanta reverència» ampliandola in «anticamente l'ordine militare, *al contrario del tempo d'hoggi* era tenuto in tanta stima», in Annicchiarico 1984: 48. Il trattato summenzionato è stato rivenuto e descritto in Zilli 1991a.

Sum certo che vostra excellentia abbi in memoria cum quanta instantia e preghi mi scrisse che gli volessi tradurre il Tirante de ispanico idioma in nostra vernacula lingua. E cossi cum ogni diligentia, studio e cura, come scia tutta Ferrara, mi possi all'opera (Barbieri 2012: 256-257).

Per quanto confusa tra le formule autoassolutorie («e il cavallaro me ne pò esser testimonio che mi ha visto tradurlo», cfr. Barbieri 2012: 256), questa protesta notorietà va letta a fianco del giudizio iniziale di Cassio Brucurelli («ognun credo el conosca»), così da giustificare l'assoluta familiarità del traduttore con la propria traduzione, la piena identificazione, autorizzata dalla comunità degli uomini di lettere, e che spiega la battuta del Manfredi: «Se alla venuta ch'io feci a Mantua fussi cossi andato da Andrinopoli a Costantinopoli e fussi stato Tirante, facevo el fin suo di doglia di costa; ma per non esser quello e in simil viaggio, fui riserbato ad altri tempi» (cfr. Barbieri 2012: 257).

Nonostante il mancato appagamento per la traduzione del *Tirant lo Blanc*, è manifesto che Lelio Manfredi continuasse a cimentarsi con le lettere romanze, tant'è che nel giro di poco tempo pare produca la versione di una seconda *novela sentimental*, il *Grisel y Mirabella* di Juan de Flores (1470 c.-1525 c.), stampata a Milano nel 1521 dal tipografo Giovanni Castiglione a spese di Andrea Calvo; tale Lelio Aletiphilo, pseudonimo dietro al quale Pio Rajna pensava ci celasse il Manfredi (cfr. Rajna 1900: 156), traduce l'opera spagnola e, mutati i nomi dei due amanti in Aurelio e Isabella, dedica la sua *Historia in lingua castigliana composta* al nobile Lucio Scipione Atellano, mecenate e funzionario di Francesco II Sforza, vicinissimo al Bandello, dunque estimatore della narrativa breve e d'ispirazione cortigiana, nonché esponente di quell'oligarchia milanese che si stava adeguando all'influenza sempre più pervasiva della tutela imperiale spagnola<sup>24</sup>.

Altro funzionario, questa volta estense, è Giovan Pietro Obizo, segretario di Alfonso I d'Este, a cui si rivolge nel 1523 il marchese di Mantova per ottenere un

---

<sup>24</sup> Seguiranno due ristampe veneziane entrambe realizzate da Melchiorre Sessa: l'*Amorosa historia de Isabella et Aurelio* (1529) e di nuovo col titolo *Historia in lingua castigliana composta* (1533).

libro di sua proprietà in favore del Manfredi, che già ne aveva cominciato la traduzione<sup>25</sup>. Data la passione risaputa di Federico per le opere spagnole («un libro che ni è di grande piacere»), è verosimile che di una di queste si trattasse, a conferma, sulla base della risposta dell'Obizo, di alcuni dati di fatto già individuati, vale a dire la funzione mediatrice della corte estense per la diffusione delle culture iberiche e la partecipazione a questo fenomeno di un intellettuale di punta quale Pietro Bembo:

Il libro che vostra excellentia per le sue me ricerca avrà a di pasar prestatò a messer Lelio de li Manfredi et lui lo averà impegnato; et per mia ventura pur tanto fazi in ricercare che lo ritorni io lo scosi et lo prestatò al reverendissimo domino Pietro Bembo che con grandissima instantia me lo avea ricercato, et cusì è adpreso sua signoria in Padoa (ASMn, AG, b. 1248, fasc. VII, c. 257r-v, cfr. Terrusi 2014: 205).

Il fatto che l'interessamento di Pietro Bembo coincida con l'iniziativa del Manfredi porta a due notazioni di rilievo, l'una cronologica, l'altra tassonomica: in primo luogo si dimostra come l'apertura del veneziano alle lettere spagnole non sia da circoscrivere al solo periodo della familiarità con Lucrezia Borgia, peraltro scomparsa nel 1519; in più è suggerita una qualche deroga al filtro della produzione iberica operato dal futuro cardinale, che pareva ammettere i soli trattati morali, le cronache e resoconti del Nuovo Mondo, tutti presenti nella sua biblioteca, concedendosi invece un poco più d'indugio sulla moderna letteratura d'intrattenimento, settore privilegiato dalle incursioni del Manfredi<sup>26</sup>. Quest'ultimo da parte sua doveva essere ancora in attività nell'agosto del 1528, sempre dedito alle sue versioni, forse ormai prigioniero dell'unico incarico, quello del traduttore, che gli aveva permesso di mantenere il legame con la corte, della quale sapeva sempre e comunque interpretare lo spirito: Giovanni Battista Malatesta rammenta infatti,

---

<sup>25</sup> Si confronti una lettera, conservata in ASMn, AG, b. 2928, Lib. 274, c. 51v, e pubblicata in Terrusi 2014: 205: «Messer Lelio di Mamphredi ne ha cominciato a tradure un libro che ni è di grande piacere e già ce ne ha portato cinque quinterni. Et perché el ne fa intender che il ditto libro è vostro et che l'aveti mandato a torre mentre che esso messer Lelio è stato qui con noi, pregamovi che me lo vogliati prestare fin che 'l si possi finire di tradure».

<sup>26</sup> Per la biblioteca del Bembo si rimanda sempre all'ottimo Danzi 2005: 77-87.



forse sull'onda lunga della consacrazione ariostesca, che allora «messer Lelio novamente di francese ha tradutti et traduce alcuni altri libri belli et rari de cose de guerra et d'amore» (cfr. Terrusi 2014: 206).

Rimane invece incerta la data della morte, così come il numero delle opere da ascrivergli, a detta di Benedetto Agnello, consisteva perlomeno in «tre o quattro libri tradutti di spagnuolo in vulgare per messer Lelio che anco ha tradotto il Tirante» (ivi). E proprio alla cura dell'edizione del *Tirante* si era impegnato il Manfredi fino alla fine, se è lecito credere alla prefazione dell'editore Federico Torresani d'Asola: «preparandosi egli per istampare l'opra sua, fu intercetto da morte e cadde prima che potesse pervenire al segno ove havea il suo corso indirizzato» (Annicchiarico 1984: 45).

Alla fine, nonostante i ritardi e le continue lagnanze, Federico II accoglierà l'istanza del Manfredi e, così come in precedenza sua madre aveva patrocinato l'edizione della *Cárcel*, interviene in prima persona affinché il *Tirant* tradotto veda la luce. Il primo documento che attesta la mediazione del marchese è però una lettera appena del 10 agosto 1528, indirizzata al legato dei Gonzaga a Venezia Giovanni Battista Malatesta, al quale si comanda di prendere accordi per la futura impressione:

Li di passati messer Lelio de Manfredi nostro famigliare domestico ad instantia nostra tradusse de spagnolo in toscano el libro de Tirante il Bianco [...]. Ora el se contentarebbe de farlo stampare, del che anche noi averessimo piacere [...]. Et avendo egli novamente visto el stampo cun chi è uscito el *Corteggiano* del conte Baldessare et summamente piaciutoli, però volemo che ne moviati pratica. Et perché, come è onesto, il desiderarebbe avere qualche frutto et utilità delle sue fatiche, volemo che, accettando quel stampatore l'assunto di questo, vediate di fare che la cosa sii con più utile di messer Lelio che si possi (ASMn, AG, b. 2969, Lib. 43, cc. 29v-30v; cfr. Barbieri 2012: 416).

Il progetto di stampa, determinato in prevalenza da ragioni economiche («il desiderarebbe avere qualche frutto et utilità delle sue fatiche»), risalirebbe dunque al Manfredi stesso, che tra le altre cose era rimasto colpito dalla prima edizione aldina del *Corteggiano* (1528), modello per il pubblico ideale a cui il traduttore

intendeva rivolgersi. Questa edizione - *in aedibus haer. Aldo I Manuzio & Andrea I Torresano* - era stata allestita dalla società composta dagli eredi di Aldo Manuzio e da Andrea Torresano il vecchio, socio e suocero del grande tipografo, morto l'anno dopo la stampa del Castiglione. In base alla risposta del Malatesta si intende che l'iniziativa sarebbe stata accolta con scarso entusiasmo dall'officina, che d'altra parte pretendeva un impegno finanziario degli interessati, chiamati a provvedere alla fornitura della carta così come si era fatto per l'impressione del *Cortegiano*, pertanto uno sforzo economico non di poco conto data l'estensione dell'opera in questione.

Si dovrà attendere un decennio, e dunque la morte del traduttore («non fu concesso a messer Lelio di vedere le fatiche e le notturne sue vigilie poste in luce», in Annicchiarico 1984: 45), prima che il *Tirante il Bianco* passi nel 1538 per i torchi tanto auspicati, seppure quelli di Pietro Nicolini da Sabbio, tuttavia su iniziativa e finanziamento di Federico Torresani d'Asola, primogenito di quell'Andrea a cui ci si era rivolti all'inizio. Come nota Anna Bognolo, si tratta di un'edizione del tutto particolare se paragonata agli esemplari congeneri, prodotta in folio (quindi come il *Cortegiano* del 1528) e in carattere romano, lo stesso impiegato, a esempio, per il *De Aetna* del Bembo e per l'*Hypnerotomachia Poliphili*: «Insomma il *Tirante* appartiene a un genere editoriale diverso da quello che caratterizzerà i romanzi spagnoli in traduzione italiana, genere editoriale che, come tale, non era ancora nato» (Bognolo 2015: 114)<sup>27</sup>. La nota individua una questione, a mio avviso, tutt'altro che scontata, in merito alla natura della traduzione italiana del *Tirant lo Blanc*: questa era nata in una dimensione in tutto sovraordinata a quella della stamperia, per certi versi ormai recondita, il cui moto sintattico rimandava a una norma varia, ma pur sempre prestabilita, qual era quella della corte; l'attitudine del Manfredi, quand'anche di fronte agli esiti più mediocri, era giustificata allora dal tirocinio umanistico e dall'adesione alla disciplina cortese, anche quando ripiegava su mansioni meno distintive, come quella del traduttore; un'esperienza molto

---

<sup>27</sup> La studiosa precisa come «alcuni anni dopo, quando si tornerà a stamparlo, il *Tirante* sarà pubblicato in ottavo: le edizioni di Domenico Farri 1566 e di Lucio Spineda 1611, entrambe in tre volumi, si allineano così definitivamente al formato degli altri romanzi spagnoli coevi tradotti in italiano» (2015: 115).

lontana, più nei fatti che nella cronologia, da quella di un Mambrino Roseo da Fabriano, di un Alfonso de Ulloa, persino di un Lodovico Dolce, di quei poligrafi e traduttori, spesso impiegati come revisori, e formati dall'esperienza tipografica alla quale si erano dedicati per necessità e che, immersi in un tempo completamente diverso da quello cortigiano, ovvero quello del mercato editoriale, si dovevano ancora guadagnare lo *status* di uomini di lettere.



### Capitolo terzo

## Diego de San Pedro, *Cárcel de amor*

Nelle pagine che seguono cercherò di avvicinare il duplice obiettivo di mettere in questione un testo abbastanza trascurato dal più aggiornato dibattito filologico, e allo stesso tempo di ricorrere per questo proposito agli strumenti di due diverse *artes criticae* forse troppo poco allenate a collaborare: il metodo neolachmanniano e la bibliografia testuale. Mi auguro in effetti che il caso della *Cárcel de amor* di Diego de San Pedro dimostri come l'esame del testimone impresso dal punto di vista della sua produzione possa ovviare, talvolta, ad alcune condizioni poco favorevoli all'applicazione del metodo degli errori comuni; tra queste, nello specifico, una relativa abbondanza di varianti adiafore, a fronte di una scarsità di errori logici, e soprattutto la coalescenza di diverse versioni dello stesso testo nel corso del processo di copiatura.

Normalmente questi fenomeni presentano un incremento nel caso di una tradizione tanto abbondante come quella della *Cárcel*, un'opera di larghissimo successo a cavallo dei secoli XV e XVI, al punto da essere ristampata nel giro di pochi anni in tutte le principali officine della Penisola iberica<sup>1</sup>. A questo proposito i cataloghi bibliografici non ci restituiscono che un riflesso di quella che dovette essere una tradizione più copiosa, oggetto di un'inevitabile falceria a causa della popolarità del genere e del formato ridotto delle edizioni<sup>2</sup>. Quanto al nostro caso risulta che: a) tutte le edizioni più antiche sopravvivono nella testimonianza di un solo esemplare, il che rende tra l'altro impossibile verificare potenziali emende in

---

<sup>1</sup> Per la descrizione completa di tutte le edizioni fino al 1598 si può leggere il censimento molto dettagliato di Corfis 1987: 21-39, insieme al prospetto più aggiornato del *Cátalogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600 (COMEDIC)* della Universidad de Zaragoza, curato da M.C. Marín Pina [online]. Per una trattazione più discorsiva, cfr. Marín Pina 2016.

<sup>2</sup> Sulla decimazione delle edizioni antiche cfr. Guidi-Trovato 2004, e Harris 2007.

corso di stampa<sup>3</sup>, e dunque sfortire eventualmente il numero delle lezioni caratteristiche; b) la plausibile scomparsa dell'intera tiratura di alcune delle edizioni più antiche avrebbe portato a focalizzare l'attenzione sui livelli logicamente più 'bassi' della tradizione, e per questo tanto più ricchi di innovazioni<sup>4</sup>. Per tutte queste condizioni, oltre che per buona prassi ecdotica, sarà allora fondamentale accompagnare all'esame degli errori più tradizionali, ovvero dello stesso tipo della trasmissione manoscritta (cfr. Martín Abad 2003: 21-22), la recensione di quelle alterazioni, spesso consapevoli, dovute alle modalità proprie della riproduzione con caratteri mobili<sup>5</sup>.

Per tornare alla prima affermazione, ovverosia che il dibattito filologico intorno alla *Cárcel de amor* ha languito molto negli ultimi decenni, è un dato di fatto che tutti gli editori moderni, con la sola eccezione di Corfis, si siano concentrati sull'edizione più antica conosciuta, rappresentata da un incunabolo savigliano del 1492, oggi conservato presso la Biblioteca Nacional de Madrid<sup>6</sup>. Allo stesso modo, ma più di recente, Carmen Parrilla, per quanto dichiara di prendere in considerazione la genealogia individuata da Corfis, pure discutibile, riproduce la stampa di Siviglia con minime alterazioni elette in maniera soggettiva<sup>7</sup>. Si continua

---

<sup>3</sup> Mi riferisco naturalmente alle cosiddette *stop-press corrections*, come da Tanselle 1989: 50; il fenomeno è affrontato più nello specifico in Bowers 1994: 46-73. Per la situazione spagnola rimando a Moll 1979: 65-76, e 1982.

<sup>4</sup> Lo dimostra, a esempio, la riemersione a metà degli anni Novanta del testimone di un'edizione fino ad allora sconosciuta, riprodotta in forma anastatica in Pallarés 1994.

<sup>5</sup> Difatti «las circunstancias que producen el error no son iguales en cada tipo de tradición, y, por tanto, no lo son tampoco los errores, ni el sentido que el filólogo debe concederles» (Rico 2004: 22). Un analogo ammonimento, seppure non altrettanto circostanziato (ma diversa è la natura del testo), in Blecua 1983: 57.

<sup>6</sup> Mi riferisco alle edizioni più significative di Menéndez y Pelayo 1905-1915, II: 1-28, Gili y Gaya 1950: 113-212, e Whinnom 1971, in D. de San Pedro, *Obras*, edición, prólogo y notas por S. Gili y Gaya, Madrid, Espasa-Calpe, 1950: 113-212, e Whinnom 1971.

<sup>7</sup> «La obra se transmitió a partir de tres subarquetipos distintos [quelli di Corfis] [...] de este modo, y siguiendo la notación de I. Corfis en su edición crítica, edito el texto según Sevilla, 1492 (A), acudiendo, *cuando es necesario*, a las lecciones de las dos familias: Toledo, 1500 (C) y Sevilla, 1509 (E)» [enfasi mia] (Parrilla 1995: LXXIX). Tuttavia l'avvertimento non è in nessun modo rispettato, come nel caso macroscopico di una variante di *E* messa a testo, nonostante risulti minoritaria dal

allora a dare per scontato che il testo nella sua forma più antica rappresenti di fatto un approdo sicuro, nonostante un termine *post quem* molto alto per la sua composizione (1482)<sup>8</sup>, e dunque la possibilità che tra tale momento incognito e il 1492 la *Cárcel* fosse già in circolazione, finanche in forma stampata<sup>9</sup>. Al contrario vale ripetere il criterio di Giorgio Pasquali per cui una datazione più bassa non rappresenta necessariamente una pregiudiziale<sup>10</sup>. In effetti, come per la tradizione manoscritta, quella delle stampe non è sempre una propagazione lineare, pertanto un'edizione più recente, magari meno conservativa dal punto di vista linguistico, potrebbe riprodurre in maniera sufficientemente fedele un antografo più prossimo all'originale rispetto ai testimoni superstiti<sup>11</sup>. Sarà allora il caso di cominciare a mettere in discussione la prima edizione conosciuta, ovvero: *Carcel de amor*, Sevilla, Cuatro compañeros alemanes, 1492 (=A)<sup>12</sup>.

Si tratta di un incunabolo composto da sei quaderni di formato in quarto (*en cuarto conjugado*) stampati grazie al consorzio tra gli stampatori Paulus de Colonia, Johann Pegnitzer, Magnus Herbst e Thomas Glockner<sup>13</sup>. Mi sembra che questa

---

punto di vista stemmatico («a partir de tres subarquetipos distintos!»), nonché chiaramente ipercorretta («lo quenos otros *con muy largo* [cunple AC] largo estudio y diligencias buscamos», 1995: 70.9-10).

<sup>8</sup> «La fecha aproximada de composición de la *Cárcel de amor* se puede situar en los años de la campaña de Granada» (Parrilla 1995: XLI-XLII).

<sup>9</sup> Quanto a una versione manoscritta, è noto, a esempio, che l'*Arnalte y Lucenda* (Burgos, Fadrique de Basilea, 1491) di San Pedro è tramandato pure da un manoscritto di fine XV, il ms. 22021 della Biblioteca Nacional de Madrid; per la sua descrizione, cfr. Moreno, *Descripción*. Tuttavia, al momento, non sia ha alcun riscontro per la *Cárcel de amor*, la cui unica versione manoscritta sarebbe tratta da un'edizione a stampa già conosciuta (cfr. Mazzocchi 2005).

<sup>10</sup> Per questo concetto rinvio all'ottima sintesi di Trovato 2014: 125-128.

<sup>11</sup> Secondo Lotte Hellinga «the known instances are frequent and convincing enough to counter an erroneous notion, which had taken root among schools of textual historians, that a first printed edition could be assumed to end the further development of a text, with reprint faithfully following reprint in a linear fashion» (Hellinga 2014: 3).

<sup>12</sup> 4°; a-e<sup>8</sup>, f<sup>10</sup>; 50 cc. con righe 31 per pagina; caratteri gotici; grandi iniziali xilografiche per ciascun capitolo. Per una descrizione più precisa rimando ancora una volta a Corfis 1987 e al *COMEDIC*, nonché a Martín Abad 2010, I: S-58. Per indicare questo e gli altri incunaboli utilizzo le sigle adottate da Corfis 1987: 51-52.

<sup>13</sup> L'identificazione dei *cuatro compañeros* si deve a Haebler 1903-1917, I: 603.

edizione, terminata il 3 marzo 1492, si possa collegare all'impegno della monarchia nella decennale guerra di Granada, giacché appena due mesi prima i Re Cattolici avevano preso possesso dell'Alhambra. Diego Fernández de Córdoba, dedicatario della *Cárcel*, era stato impegnato nello scontro sin dalle sue prime fasi, mentre un'altra referente, la nobildonna Marina Manuel<sup>14</sup>, al termine del conflitto era già sposata da tre anni con Balduino di Borgogna, *el Bastardo de Borgoña* (cfr. Cauchies 1995: 271-272), e forse pure già partita per l'Europa centrale, dove, nel porto neerlandese di Arnemuiden, avrebbe accolto nel 1496 Giovanna di Castiglia (cfr. D'Hulst 1958: 29). Che *doña* Marina avesse già lasciato la Spagna nel 1492 è solo una possibilità, eppure tanto il legame di questa con Pedro Cartagena, morto nel 1486, quanto la dedica del *Sermón* di San Pedro (metà degli anni '80) alla stessa aristocratica, sembrano rinviare la partecipazione della dama alla vita letteraria della corte a una stagione precedente<sup>15</sup>.

Ma si passi a esaminare quei *loci* che da sempre hanno creato qualche impaccio agli editori di *A* (Menéndez y Pelayo = *M*, Gili Gaya = *G*, Whinnom = *W*, Parrilla = *P*)<sup>16</sup>, qui di seguito preceduti dal numero di pagina e rigo dell'ultima edizione di Parrilla.

Tavola 1. Errori (\*) e lezioni caratteristiche di *A*

<i>A</i>	Altre stampe
5.1-2 tenía más causa para <i>temor</i> que razón para responder <i>MG</i>	temer <i>WP</i>
<p>Quanto al peso di questa variante, si potrebbe supporre insieme a Whinnom che il sostantivo contrasti con l'inclinazione di San Pedro per il parallelismo e il <i>similiter cadens</i><sup>17</sup>. Tuttavia qualsiasi giudizio fondato su una presunta costanza stilistica, oltre a</p>	

<sup>14</sup> «Porque de vuestra merced [Diego Fernández] me fue dicho que devía hazer alguna obra del estilo de una oración que enbí a la señora doña Marina Manuel» (Parrilla 1995: 3).

<sup>15</sup> A proposito della glossa di Cartagena al motto di Marina Manuel «Esfuerçe Dios el sofrir», cfr. Pérez Priego 1990: 60-61. Quanto alla datazione del *Sermón*, si veda Whinnom 1974: 88.

<sup>16</sup> Da parte sua Corfis si attiene quasi sempre allo stemma prodotto, pertanto rifiuta in blocco le lezioni di *A*.

<sup>17</sup> Per lo stile di Diego de San Pedro, cfr. Whinnom 1960, e di respiro più ampio, sulla prosa spagnola del tardo Quattrocento, Cano Aguilar 1992a.



risultare in qualche modo aleatorio, rischia di generalizzare un'infrazione magari consapevole.

12.27 tanto me ha obligado <i>amarte</i> tu nobleza <i>GWP</i>	a amarte <i>M</i>
26.25 y començó y acabó <i>leer</i> <i>M</i>	acabó de leer <i>GWP</i>
41.20-21 Qué no <i>osaré</i> el corazón enprender	osará <i>MGWP</i>
*50.21 Como la reina acabó su habla, no <i>quise</i> esperar la respuesta <i>MG</i>	quiso <i>WP</i>
Gran parte dei capitoli dove si esprime la voce narrante comincia in prima persona, un tratto che potrebbe aver indotto la forma verbale <i>quise</i> , che in effetti non concorda con il seguito del periodo: «assí ella [la reina] y las señoras de quien fue acompañada se despidieron» (50.22-23).	
51.28 usando con ellos lo que dellos <i>aprendieren</i> <i>MG</i>	aprendieron <i>WP</i>
54.19 <i>mandó</i> <i>aquel</i> mismo caudillo que él y lo que con él fuesen se adelantasen <i>MGWP</i>	mandó a aquel
*56.26 donde veía flaqueza <i>se forçava</i>	esforçava <i>MGWP</i>
La struttura delle proposizioni successive rivela l'eccesso del pronome <i>se</i> , generato con ogni probabilità per un'inversione dei caratteri da parte del compositore: «donde veía corazón alabava; donde veía mal recaudo proveía» (56.26-27).	
59.32-33 todas las [veces] que <i>veya</i> <i>MGW</i>	la veía <i>P</i>
72.1-2 somos más obligados que por ninguna razón de las dichas ni de quantas <i>se puedan</i> dezir <i>MGWP</i>	pueden
77.5 dando más crédito a lo que <i>tenía</i> <i>MG</i>	temía <i>WP</i>
77.20 Hoy dexas <i>dezir</i> hijo y yo de más llamarme madre <i>M</i> ( <i>de ser</i> <sup>18</sup> )	de dezirte <i>WP</i>

Come si può vedere si tratta per la maggior parte di lezioni adiafore o di corrottele facilmente emendabili, ragion per cui non possono essere prese in

<sup>18</sup> Gili Gaya legge *de ser*, secondo quanto ipotizzato da Menéndez Pelayo 1905-1915: 28 n. 1, che tuttavia non aveva alterato il testo.

considerazione per escludere che le stampe seriori discendano da *A*; queste dovrebbero piuttosto recare una lezione buona in luogo di un errore di *A* difficile da riconoscere ed emendare<sup>19</sup>, un parametro che mi sembra meglio soddisfatto da due *loci* che illustrerò qui di seguito, dopo aver presentato brevemente altri tre incunaboli della *Cárcel*.

[*Carcel de amor*], Zaragoza, [Pablo Hurus], 1493 (=Z)

4°; a-g<sup>8</sup>, h<sup>6</sup>; [62] cc. con righe 30 per pagina; caratteri gotici; 11 xilografie<sup>20</sup>; non si conservano le cc. a1-a3, a6-b8, c2-c4, d1, e1, e3-f1, f8-g1, h6.

*Carcel de amor*, Burgos, Fadrique de Basilea, 1496 (=B)

4°; a-h<sup>8</sup>, i<sup>4</sup>; 68 cc. con righe 30 per pagina; caratteri gotici; h1r-i4r *Tratado que hizo Niculas Nuñez*; 34 xilografie.

*Carcel de amor*, Toledo, Pedro Hagembach, 1500 (=C)

4°; a-g<sup>8</sup>; 56 cc. con righe 30 per pagina; caratteri gotici; f5v-g8r *Tratado que hizo Niculas Nuñez*; non si conservano le cc. a1, a8.

Prima che si avesse notizia della stampa Z, Corfis aveva ipotizzato l'esistenza di un subarchetipo  $\gamma$ , responsabile della trasmissione indipendente di *A* e *B*, opinione confermata da Parrilla, che attribuisce Z «a la misma familia que *A* y *B*» (Parrilla 1995: LXXX)<sup>21</sup>. Tuttavia nessuna delle due studiose segnala un solo errore significativo di *A*, mentre sono palpabili alcuni scadimenti condivisi da *Z* e *B*, tali da abbassarne complessivamente la qualità della testimonianza<sup>22</sup>. Diversamente, l'edizione toledana del 1500, che pure reca alcuni errori propri, conserva alcune lezioni la cui corruzione negli incunaboli più antichi, se non può essere intesa in senso congiuntivo, ha con buona probabilità un carattere separativo.

---

<sup>19</sup> Parlo naturalmente di «aquellos errores que un copista no puede advertir ni, por lo tanto, subsanar por conjetura» (Blecuá 1983: 52).

<sup>20</sup> Sull'illustrazione di questa e di altre edizioni, cfr. Cacho Blecuá 2007.

<sup>21</sup> In Corfis la prova dell'indipendenza di *B* mi pare demandata, senza alcun riferimento alla qualità delle varianti, a una constatazione di questo tipo: «*B* has some twenty  $\beta$ -family related variants and twenty  $\delta$ -family related variants» (Corfis 1987: 54).

<sup>22</sup> Rimando alle varianti che Parrilla 1995 descrive in apparato per i casi 7.33, 8.9, 33.31, 39.29, 55.12 e 56.20.

35.2-4 como fuesen *despartidos* [partidos C], Leriano de tan grande agravio con mucha razón se sentió, no odiendo pensar por qué el rey tal cosa mandase; pues como fueron despartidos sacáronlos del campo iguales en cerimonia aunque desiguales en fama

Se Parrilla ha ragione a sottolineare l'impiego specifico del verbo *despartir* («poner paz entre los que riñen», Parrilla 1995: 35 n. 7), appare decisamente sospetta la sua ripetizione a così poca distanza e in due clausole praticamente uguali; mi sembra infatti più che probabile che un precedente *partidos* sia andato sostituito per anticipazione di *despartidos*. In questo senso il primo dei due avrebbe espresso in maniera più generica l'atto di 'interrompere separando', così come ricorre altrimenti, in contesto analogo, nel *corpus* della letteratura spagnola<sup>23</sup>, mentre il secondo, logicamente consecutivo, quello più specifico di 'porre fine al duello'<sup>24</sup>.

60.21-24 a sinrazón muero, sabiendo tú que la pena grande assí ocupa el corazón, que se puede sentir y no mostrar; si lo has por bien *pensado* [pensando C] que me satisfazes con la pasión que me das, porque dándola tú es el mayor bien que puedo esperar, justamente lo harías si la dieses a fin de galardón

Anche in questo caso la lezione di A, Z e B risulterebbe più scorretta, in quanto, trascurato forse un *titulus* per *n*, il verbo *has* è inteso come ausiliare, quando invece fa parte della locuzione «haber (o tener) por bien», seguita da una pausa, che in questo caso rappresenta una *lectio difficilior*. Tra l'altro questa sequenza, che ricorre altrove in Diego de San Pedro<sup>25</sup>, si spiega più facilmente rispetto alla

---

<sup>23</sup> A esempio, ricavo dal *CORDE* due attestazioni di fine Quattrocento: «si yo pudiere la batalla partir, fazerlo he» e «así se partió la batalla e el conbate ese día»: cfr. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [online]. Corpus diacrónico del español. <<http://www.rae.es>> [19.07.2017].

<sup>24</sup> Il senso qui è quello del latino *pacare*, come nel *Vocabulario español-latino* di Nebrija (72, s.v. *despartir roido*).

<sup>25</sup> «Pero yo he por bien mi peligro por ver tu descanso» o «e hoviéralo por bien porque la muerte más que mi dicha pudiera» (*Tractado*, 131 e 149).

ridondanza del pronome *lo*. Entrambi i casi, dunque, presentano errori possibilmente poligenetici, pertanto sarebbe scorretto inferire un antecedente comune per *A*, *Z* e *B*; al contempo si può immaginare che difficilmente un redattore di *C* avrebbe potuto individuare e correggere corrottele tanto mimetizzate col tessuto semantico e grammaticale.

È invece di natura completamente diversa l'opposizione, all'apparenza immotivata, tra le lezioni *causa* di *C* e *pensamiento/pensando* di *A* e *B* (9.12)<sup>26</sup>. Ad ogni modo basta focalizzare la posizione della variante di *A* per ricavare una valida spiegazione: l'ultima parola del rigo finale della carta 5v (forma interna del foglio interno del primo quaderno). Il passaggio in questione (9.10-12) prosegue alla carta 6r.

[5v]

ordeno mi ventura que me enamorase de laureola,  
hija del rey Gaulo, que agora reyna, *pensamiento*

---

[6r] que yo deviera antes huyr que buscar

Per risolvere questo dilemma, nessuna logica risulta tanto servibile quanto la *ratio typographica*. In concreto gli ultimi tre rigi di *A* appaiono visibilmente meno densi di quanto il compositore ci aveva abituato, tant'è che rispetto al principio della stessa pagina le parole sono molto più spaziate e non si ricorre ad alcuna tachigrafia. Molto probabilmente il compositore si vide costretto a rimediare a una sovrabbondanza di spazio dovuta a una svista iniziale nella ripartizione del testo sulla base del calcolo del modello (*cuenta del original*, per cui si veda Garza 2000). Ciononostante la rimanenza non doveva essere tale da spingerlo a mettere mano all'assetto della pagina logicamente successiva, che, pur trovandosi nella stessa forma, era forse già stata composta<sup>27</sup>; scelse invece di dilatare il testo fino a

---

<sup>26</sup> *Z* è mutilo della pagina corrispondente (cfr. Marín Pina 1995: 78).

<sup>27</sup> Per questo espediente, cfr. Rico 2000: 230-233, e 2005, dove precisa come di norma la composizione di un *cuarto conjugado* procedeva «de dentro a fuera, y principiando por la página cinco (signatura 3 recto)» (86).

sostituire una voce originale con una parola più lunga, tuttavia generando una certa difficoltà, tanto da far preferire a *B* la lettura *pensando*.

Una soluzione dello stesso carattere, ma in senso opposto, potrebbe diversamente aver generato la soppressione di un'ampia porzione di testo che ancora si legge al principio della pagina e3<sup>v</sup> dell'incunabolo *C* di Toledo (58.15-22):

[...] estaban juntos al muro cinquenta mill hombres, los  
[e3v] quales con mucho vigor **y esfuerço** començaron  
el hecho, donde Leriano tuvo lugar de mostrar su virtud.  
E según **que los cavalleros** de dentro defendían, creya  
el rey que ninguno dellos faltava. **E** duró el conbate  
desde mediodía hasta la noche **escura** que los departió.  
Fueron **en aquella pelea** feridos y muertos tres mill  
**hombres** de los del real, y tantos de los de Leriano que  
de todos los suyos no le havían quedado si no ciento y  
cincuenta, **de los quales havia muchos malamente**  
**feridos**<sup>28</sup>.

Trattandosi del solo esempio di un incremento tanto complesso di *C*, non c'è ragione per ipotizzare un intervento d'autore, che pure poteva essere ancora vivente intorno al 1500<sup>29</sup>. Per lo stesso motivo, nonché per la posizione in principio di pagina, si tenderebbe a escludere un'aggiunta propria di *C* per ragioni di impaginazione, dal momento che in questo ultimo caso le zeppe sarebbero di portata minima, mentre qui troviamo, a esempio, un rigo intero<sup>30</sup>. Al contrario, alcune delle informazioni che potrebbero essere state espunte sono logicamente significative,

---

<sup>28</sup> Trascrivo il testo di *C* adeguando accentazione e punteggiatura all'uso moderno.

<sup>29</sup> Come ricorda Parrilla, «de San Pedro nada se sabe a partir de la fecha de composición de *Desprecio de la Fortuna* (1498-1500)» (Parrilla 1995: XL), stima confermata in Cortijo Ocaña 2001: 164.

<sup>30</sup> Nel caso, studiato da Rico, di una *Comedia de Calisto y Melibea* stampata per lo stesso tipografo (Pedro Hagembach) e nel medesimo anno (1500), «sólo por excepción se documenta [...] alguna adición que vaya más allá de una palabra brevísima y no responda a constricciones [tipográficas] tan manifestas» (Rico 2000: 232).

qual è l'aggettivo *escura* che spiega il motivo dell'interruzione dello scontro. In definitiva è più economico concludere che la variante sia dovuta piuttosto a una soppressione, la cui ragione materiale non è tuttavia dimostrabile per via della sua prima attestazione in A.

Per concludere, l'incunabolo di Toledo del 1500 conserva intatte alcune lezioni degradate, oppure scomparse, per lo meno a partire dall'edizione conosciuta più antica della *Cárcel de amor*. In aggiunta, non sorprenderebbe che tra le varianti adiafore di C (tavola 2), descritte qui sotto insieme ai suoi errori particolari (tavola 3), si nascondessero alcune lezioni di mano di San Pedro<sup>31</sup>.

Tavola 2. Lezioni caratteristiche di C

A Z B	C
9.6 la <i>causa</i> de mi prisión	causa y razón
12.1-2 si algund <i>bien</i> te truxere	bien o remedio
13.10-11 por ver el <i>trato</i> y <i>estilo</i> de la gente	trato
*18.22 recibes en cuenta del <i>servir</i> el penar	servicio
Sulla base del <i>CORDE</i> questa sarebbe la terza attestazione per il XV secolo della locuzione «en cuenta de/del» seguita dall'infinito, contro i 169 casi di impiego di un sostantivo. Una delle tre occorrenze si trova nel <i>Tratado</i> di San Pedro, dove però si avverte una preferenza per l'opposizione sostantivo-verbo: «si pena en cuenta de servir reseveida no fuese» ( <i>Tractado</i> , 137).	
21.4 Respuesta de Laureola <i>al auctor</i>	Ø
22.21 el mejor <i>medio</i>	remedio
23.26 <i>Cata</i> que con larga vida	Mira
*24.4 <i>Responde</i> Leriano	Respuesta de
Di norma la titolazione della <i>Cárcel</i> è del genere : «Respuesta del auctor a Leriano» (11.28), «Respuesta de Laureola» (15.20), «Respuesta de Laureola al auctor (21.4), «Respuesta de Leriano» (32.27), «Respuesta del rey» (46.13). Per quanto si potrebbe ipotizzare una lettura sintetica in A, Z e B, prodotta magari dall'abbreviazione di <i>Respuesta</i> più la preposizione <i>de</i> , sarebbe altrimenti azzardato escludere una normalizzazione da parte di C.	

<sup>31</sup> Riporto soltanto le varianti più significative, mentre per le altre rimando all'apparato critico di Parrilla 1995: 105-121. Distinguo con un asterisco (\*) le lezioni assenti nel testimone mutilo Z.

27.17-18 el tiempo <i>para alargarme</i> no me dava lugar	Ø
32.12 tú aprendiste <i>obrar</i> traición	hacer
*34.17 <i>pusieron</i> mano a las espadas	echaron
37.4 Por Dios, <i>señor</i> , dexa mi onrra sin disputa	señor ruego
40.12 lo que se obra <i>en la tierra</i>	aquí en la tierra
45.12 en semejantes <i>casos</i>	cosas
46.8-9 menos palabras <i>de las dichas</i> bastavan	Ø
48.9-10 aconpañada de muchas generosas <i>dueñas y damas</i>	Ø
53.5 la <i>acusación</i> de Persio	falsa acusación
*53.8 <i>dio priesa</i> en mi partida	di priesa
53.17-18 dexadas <i>las dubdas</i>	todas las dubdas
*53.28-29 <i>juntó sus</i> cavalleros	juntó todo ssus
55.20 iva <i>ordenado</i> con menos priesa	ordenando
<p>Il participio avverbiale <i>ordenado</i> esula dalla serie di gerundi che lo precede: «començólo a hazer, esforçando los suyos con animosas palabras, quedando sienpre en la reçaga, sufriendo la multitud de los enemigos con mucha firmeza de coraçón; y por guardar la manera honesta que requiere el retraer, iva...» (55.16-20). Ancora una volta però l'eccezione potrebbe essere stata consapevole.</p>	
67.22 cosas de <i>que</i> han sido causa	quien
77.14-15 con muchedunbre de lágrimas le <i>vivió</i> el rostro	volvió
<p>Secondo Parrilla «cuesta aceptar la lección [di A]» (Parrilla 1995: 77 n. 2), eppure <i>volvió</i> sembra una banalizzazione.</p>	
77.28-29 assí me <i>corté</i> el cuerpo y la habla	cortó
78.19 los <i>sesenta</i> [años] de la viejamadre	setenta
78.25 ¡ <i>O hijomío!</i>	O hijo
78.34 ni <i>tu fortuna</i> quiso, ni yo, triste, pude	fortuna

Tavola 3. Errori di C

A Z B

C

18.24-25 tu hermosura causó el afición, y <i>el</i>	Ø
<i>afición</i> el deseo, y el deseo la pena È patente il salto per omoteleuto.	
23.10-11 quando amor prende, <i>haze el</i>	goza
coraçón constante Il complemento predicativo <i>constante</i> rimane insoddisfatto dal verbo <i>gozar</i> , quando il seguito del periodo sottintende invece la costruzione con <i>hacer</i> : «y quando lo dexa libre, mudable» (23.11).	
23.30 en lugar de amatar <i>tus</i> ansias las	sus
enciendo Il contesto ammonitivo prevede per forza un possessivo di seconda persona, confuso in ragione dell'equivoco tra i caratteri simili per <i>t</i> e <i>l</i> .	
*48.14 <i>Dezía la</i> moderación que	Dezía la
conviene L'aplografia è rivelata dalla sequenza «reprehendíale la perseverança [...] acordávale que era padre [...] hablávale [...] suplicávale [...] provávale [...]» (48.15-20).	
69.13-15 los sugetos a eta ley de amores	Ø
mucho penen, <i>sienpre esperan</i> : esperan en su fe, esperan en su firmeza [...] Come nel caso 18.24-25 l'errore si desume facilmente dal contesto, dove la successione del verbo <i>esperar</i> (69.14-16) spiega il senso del primo <i>esperan</i> .	
73.29-74.19 Julia, hija del César [...] [Ypo]	Ø
dispuso de se matar Un'ampia lacuna di <i>C</i> che non pare giustificata dalla <i>ratio typographica</i> , ma pone il problema di una soppressione, o di un'aggiunta, ben calibrata, visto che corrisponde per intero a quattro medaglioni della successione di donne illustri <sup>32</sup> .	

Una buona parte delle riedizioni successive al 1500 segue recando tutte le lezioni appena viste di *C*, a partire da una cinqueantina di Logroño stampata nel 1508 da Arnao de Guillén de Brocar. Nondimeno molte di queste sembrano sfuggire alla catalogazione tracciata fino a questo momento, in quanto sommano ad alcuni degli errori già visti per *C* (48.14, 69.13-15...) talaltri che ho aggiunto per *A*, *Z* e *B*

<sup>32</sup> Ma sul valore relativo degli errori più macroscopici, più soggetti a essere risolti per contaminazione, cfr. Blecua 1983: 55.



(60.21-24, 58.15-22). Anche senza contare il gran numero di lezioni adiafore condivise ora con l'incunabolo toledano, ora con gli altri, l'interpretazione di questi dati finirebbe per rivelarsi progressivamente più astratta e forzosa, quando, associando le varianti alle rispettive forme tipografiche, si arriva invece a dimostrare in maniera cristallina la conflazione dei due modelli distinti nel testimone *E: Carcel de amor* [Sevilla, Jacobo Cromberger, 1509]<sup>33</sup>.

Tavola 4. Distribuzione delle varianti di *E* nelle sue forme

Quaderno	Foglio	Forma interna	Forma esterna
a	interno	4r 9.6; 6r 12.1-2; 6r 13.10-11 <i>AZB</i>	4v 9.12 <i>C</i>
	esterno		
b	interno	3v 24.4 <i>C</i>	3r 23.10-11; 23.26 <i>AZB</i> 5r 27.17-18 <i>AZB</i>
	esterno	8r 34.17 <i>C</i>	1r 18.24-25 <i>AZB</i> 2v 22.21 <i>AZB</i> 7r 32.12; <i>AZB</i>
c	interno	6r 46.8-9 <i>AZB</i>	
	esterno	1v 37.4 <i>AZB</i> 8r 48.9-10 <i>AZB</i>	
d	interno	3v 56.26 <i>C</i> 6r 60.21-24 <i>C</i>	4v 58.16-22 <i>AZB</i>
	esterno	2r 53.5; 53.8; 53.17-18 <i>AZB</i>	
e	interno	6r 77.14-15 <i>AZB</i>	6v 77.20 <i>C</i>
	esterno		2v 69.13-15 <i>C</i> 7r 78.25 <i>C</i>

<sup>33</sup> 4°; a-f<sup>8</sup>; [48] cc. con righe 34 per pagina; caratteri gotici; e7v-f8r *Tratado que hizo Niculas Nuñez*; non si conservano le cc. c4-d8, f8. Per la localizzazione e la data di questa edizione si veda al n. 3262 il repertorio cinquecentesco *Registrum librorum don Ferdinandi Colon primi Admirantis Indiarum filii*, ms. 18119 della Biblioteca Nacional de España. Il testimone, dello stesso formato dei precedenti, è mutilo delle pagine c4-d7 e f8, a cui tuttavia ho sopperito, per lo meno a livello macroscopico, qual è il caso della riduzione 58.15-22, ricorrendo a una stampa toledana del 1537 (per Juan de Ayala), che riproduce perfettamente *a plana renglón* il testo del 1500. L'impiego del termine *conflatio* è ribadito in Rico 2000: 227-228.

Come si può vedere dalla tabella, le forme opposte corrispondenti sono contraddistinte da lezioni di natura diversa. Gli studi bibliografici hanno infatti dimostrato che un procedimento normale nell'organizzazione del lavoro tipografico, nel caso si disponesse di più di un originale, era ricorrere a due modelli diversi, magari di edizioni differenti, per comporre in contemporanea le forme dello stesso foglio<sup>34</sup>. Un'alternanza di questo tipo, quandanche non regolare, ma legata solo a determinate parentesi, doveva procurare dunque quell'effetto speculare che oggi possiamo dedurre per certe edizioni, tra cui, per l'appunto, quella della *Cárcel de amor* del 1509. Con l'eccezione di alcune varianti di portata minima (23.30, 25.24, 44.14, 55.21), in quanto passibili di un esito casuale o di una correzione estemporanea, tutti gli errori e le lezioni più caratteristiche di *C*, da un lato, e *A*, *Z* e *B* dall'altro, non cadono mai nelle medesime forme. L'unica apparente incongruenza riguarda l'errore 34.2-4 (*partidos/despartidos*), il che potrebbe dimostrare che, diversamente da quanto ho sostenuto, non si tratta di un errore realmente separativo, oppure, più probabilmente, che si attingesse a una lezione logicamente precedente ad *A*, *Z* e *B*, dunque esente da questa corruzione.

In definitiva, e per trarre qualche conclusione più pratica, mi pare che, dovendo procedere a emendare il testo della *Cárcel de amor*, si debbano in primo luogo trascurare le varianti delle cinquecentine, o perché peggiorano il testo di *C*, o perché risultano il prodotto ibrido di questo con la tradizione di *A*, *Z* e *B*. Quanto al rapporto tra questi tre, si tratta di un dato che interessa relativamente, dal momento che non si registra alcun caso significativo di accordo separato di uno di questi con *C*<sup>35</sup>. Al contrario, si confermano solidali nel trasmettere alcuni errori prodotti in *A*, o forse più indietro, che peraltro non intaccano il testo di *C*, da considerarsi dunque

---

<sup>34</sup> «En general, dos componedores se coordinaban para preparar sincrónica y complementariamente las diversas planas de cada forma, las formas de cada pliego o los pliegos de cada cuaderno, y los prensistas (tirador y batidor) imprimían una forma al mismo ritmo en que se componía otra. Ese modo de producción por segmentos muy cercanos entre sí exigía des encuadernar el manuscrito y repartirlo entre los varios componedores, o, todavía mejor, tratándose de impresos, trabajar con diversos ejemplares» (Rico 2000: 226-227).

<sup>35</sup> Vale ricordare il legame manifesto tra *Z* e *B*, suggerito dalla presenza delle stesse illustrazioni, per cui cfr. Cacho Bleuca 2007.

equipollente a quello della prima edizione conosciuta. In favore di questo ribilanciamento ho riferito, al di là delle inezie della tabella 1, due errori altrimenti trascurati di *A*, eppure abbastanza rilevanti sul piano logico, un'opposizione adiafora (*pensamiento/causa*), tutt'altro che casuale e risolta in favore di *C*, quindi la genuinità più che probabile di una complessa variante della stessa edizione. Ma quandanche questi argomenti, presi singolarmente, potessero concedere qualche margine di incertezza, allora, per dirlo con le parole di Nicolás Núñez, «si con la qualidad te enojo, con la cantidad te contento» (*Tratado de Nicolás Núñez*, in Parrilla 1995: 86).



## Capitolo quarto

### Joanot Martorell, *Tirant lo Blanc*

La tradizione tutt'altro che nutrita del *Tirant lo Blanc*, di cui avanzano appena tre testimoni completi<sup>1</sup>, come pure la successione di due sole edizioni in lingua originale – un catalano di colorito valenciano, ripulito con una certa probabilità in sede di revisione (cfr. Colón 1993; Ferrando 1993) –, si sono prestate al disegno di una genealogia tutto sommato elementare, coerente con il prospetto cronologico e che vede nell'incunabolo barcellonese del 1497 (Ba<sub>97</sub>) una copia deteriorata della *editio princeps* valenciana (Va<sub>90</sub>)<sup>2</sup>, finita di stampare il 10 novembre del 1490<sup>3</sup>. D'altro canto le versioni in castigliano e italiano, edite rispettivamente a Valladolid nel 1511 (Vall) e a Venezia nel 1538 (Ve), sono state sempre considerate discendenti naturalmente dalle sopraddette: da Ba<sub>97</sub> quella *vallisoletana*, forse realizzata dallo stesso editore Diego de Gumiel, e da Va quella veneziana di Lelio Manfredi<sup>4</sup>.

A seguito della prima edizione moderna, ma scientificamente infondata, del *Tirant*, a cura di Marià Aguiló (1873-1905), le imprese successive, e mi riferisco a

---

<sup>1</sup> Albert Soler individua proprio in questa scarsità una delle cause del ritardo di un'edizione che non fosse basata solo sul principio del testimone migliore: «Una altra causa [del ritardo di un'edizione che tenga conto di tutte le varianti] l'hauríem de cercar en una tradició manuscrita i impresa no gaire extensa en el nombre d'exemplars conservats i que, per això mateix, no ha actuat d'estímul dels nostres estudis de crítica textual» (Soler 1992: 121).

<sup>2</sup> Per una descrizione degli incunaboli si vedano rispettivamente ISTC it00381000 e ISTC it00380000.

<sup>3</sup> Di questa opinione Martí de Riquer: «[la stampa *barcelonina*] reproduceix el text de l'edició de València amb algunes variants merament tipogràfiques o intents d'esmena d'errades d'aquella» (Riquer 1991: 92).

<sup>4</sup> Sulla dipendenza delle traduzioni si vedano le opinioni di Riquer 1991: 94, e Giuseppe Edoardo Sansone in Annicchiarico 1984: 14; di diverso avviso Indini-Minervini 1990, ma discuterò più avanti del valore di questo studio. Su Diego de Gumiel traduttore cfr. Cátedra 1986: 62 e 77.

quelle di Givanel (1920), Palàcios (1978-1983), e Cabanes Pecourt (1980), non hanno rinunciato a riprodurre il testo della *princeps*, allo stesso modo di Martí de Riquer (1947), curatore dell'edizione più nota, variamente riproposta nel corso del secondo Novecento, e basata sull'incunabolo denominato N<sub>1</sub> conservato presso la biblioteca dell'Hispanic Society of America<sup>5</sup>. Diversamente Gómez (1990) e Albert Hauf (1990), quest'ultimo con l'aiuto di Vicent Escartí, hanno scelto di affrontare il problema delle varianti di stato che distinguono i testimoni del 1490, già evidenziate da Givanel (1916); la questione si è via via complicata in seguito al contributo della tesi dottorale di Joan Perera (1995), dove si rendevano finalmente note per esteso anche le varianti della barcellonese, recepite da ultimo nella nuova edizione di Hauf del 2008.<sup>6</sup> Mi permetto di muovere da qualche appunto preliminare proprio intorno a quest'ultimo lavoro, che, per effetto di certe scelte dell'editore, mi pare imponga la questione, finora trascurata, dell'origine di talune lezioni proprie della traduzione italiana, acquisite qua e là con intento correttivo; dal momento che si presenta nella veste di *una edició criticable* («més que no una edició crítica»<sup>7</sup>), proverò a contribuire con qualche rilievo che, come ho appena detto, riguarda la relazione con la stampa veneziana.

---

<sup>5</sup> A questo proposito Soler conferma che, per varie ragioni, «les edicions modernes del *Tirant* s'han limitat sempre a reproduir un dels exemplars i, a tot estirar, n'han utilitzat un altre per tal de completar llacunes i corregir errades» (1992: 121); vale la pena poi di citare un bilancio dello stesso autore intorno a questa pratica: «El fet és corrent en la nostra història filològica i em sembla que té una explicació simple: la urgència per llegir els textos després d'un daltabaix cultural de segles ha constret els nostres estudiosos a preparar edicions d'*urgència* que es basen només en un dels testimonis que ha transmès el text; en general, aquestes edicions són prou correctes i han fet el seu servei. Les dificultats polítiques i econòmiques de tota mena que hem travessat al llarg del segle han contribuït a fer que aquestes edicions provisionals s'hagin anat transformant, a força d'anys, en *edicions permanents*, i s'hagin acabat considerant *edicions definitives*, una cosa que filològicament parlant és un contrasentit» (ivi).

<sup>6</sup> Preciso che la sola edizione di Hauf (1990) considera tutti i testimoni della *princeps*, mentre Gómez ricorre a N<sub>1</sub> soltanto per sanare la caduta di diversi fogli di A, incunabolo di Va<sub>90</sub> conservato presso l'Universitat de València e prescelto per la sua edizione. Inoltre il lavoro di Gómez non è corredato di alcun apparato critico. Quanto all'edizione critica di Perera, frutto di una tesi dottorale, spesso citata dagli studiosi come prossima alla stampa, non mi risulta sia mai stata pubblicata.

<sup>7</sup> Cito dalla *Nota introductòria* di Hauf 2008: 48.

Al di là dell'annosa questione intorno alla doppia autorialità (cfr. Riquer 1990a: 285-297; Torró 2006), risolleata dalla scelta di indicare nel frontespizio, oltre a quello di Joanot Martorell, il nome di Martí Joan de Galba tra parentesi, Hauf opta per pubblicare, come riferito nella stessa pagina, il *Text original*, ovvero quello del 1490, corredato da numerose note in coda a ogni capitolo, dove, oltre a rendere conto delle diverse mende e delle oscillazioni tra i testimoni della prima edizione, si registrano le varianti di Ba<sub>97</sub> segnalate dall'edizione di Perera – «edició que sí que és plenament mereixedora del qualificatiu de “critica”» (Hauf 2008: 51) – laddove vengono preferite e dunque messe a testo. Ora, scorrendo l'apparato critico, capita di imbattersi in spiegazioni di questo tipo: l'editore, richiamando l'autorità di Perera, giustifica la sostituzione di *fortificar*, errore comune a Va<sub>90</sub> e Ba<sub>97</sub>, con la lezione *dannificar* (1381.7)<sup>8</sup>, sulla base di Ve che reca *dannificare* (910.6), aggiungendo che «aquesta opinió, com podem veure fàcilment, ve constatada per la versió castellana [*demos en*], raó per la qual introduïm l'esmena» (Hauf 2008: 1381 n. 1). In diverse altre occasioni le scelte degli editori (Hauf si appoggia sempre a Perera) chiamano in causa l'autorità delle versioni castigliana e italiana: «tenim en compte P [Perera], que té present les versions cast. i it.», o ancora «P corregeix [...] seguint les versions castellana i italiana, correcció que sembla pertinent» (Hauf 2008: 343 n. 4 e 1122 n. 3)<sup>9</sup>. Soluzioni analoghe pare fossero state adottate pure da Riquer, come sottolineano non senza polemica Indini e Minervini, i quali tuttavia contestano in prevalenza lezioni spiegabili in altra maniera (cfr. Indini-Minervini 1990: 46-47)<sup>10</sup>; eppure lezioni del genere «E no us diria açò si» o ancora «Metamne les portes a terra» (Riquer 1991: 681 e 708) suonano stranamente vicine a «E non vi diria questo se» (584.36) e «battiamo le porte a terra» (609.37), ma forse recuperate attraverso l'edizione di Aguiló (1873-1905). D'altra parte, e torno alle

---

<sup>8</sup> Data l'assenza in tutte le edizioni citate di una numerazione dei paragrafi, rinvierò da qui in avanti, salvo indicazioni diverse, alla pagina e al rigo delle edizioni Hauf 2008 per il catalano, Riquer 1990b per il castigliano, e Annicchiarico 1984 per l'italiano.

<sup>9</sup> Ancora i traduttori sono scomodati almeno a 113 n. 4, 250 n. 2, 330 n. 21, 423 n. 12, 596 n. 29, 690 n. 5, 933 n. 11, e 1315 n. 3.

<sup>10</sup> A esempio, la ricostruzione *instable* per *instimable*, citata dai due studiosi (Indini-Minervini 1990: 47 tabella 18), si spiega benissimo anche senza il ricorso all'italiano *instabile*, dato il riferimento all'immagine della ruota della fortuna.

scelte di Hauf, col ricorso incidentale alle traduzioni si rischia di incappare in certe aporie risolvibili solo in maniera soggettiva, così tra gli altri il participio catalano *obecida* sostituito dal castigliano *abatida* (445.18) – «que fa més sentit» (Hauf 2008: 664 n. 7) –, a fronte dell'italiano *ubidita* (426.23), formato sul modello di un ipotetico *obeïda*, che, non capisco per quale ragione, godrebbe di minor credito. Malgrado ciò sia Riquer che Hauf hanno ritenuto sufficientemente fededegna la testimonianza italiana nel caso di due corrottele rilevanti, al punto che la soluzione di un errore di anticipazione al capitolo XXXII coincide in maniera inevitabile con la sola lezione della stampa veneziana<sup>11</sup>:

[Com Tirant entés que cavaller és de mil hòmens hu elet en haver més noble ofici que tots los altres hòmens] e agué compresa la retgla e orde de cavalleria, fonch posat en gran pensament (Hauf 2008: 164)	Quando Tirante intese che il cavaliere è uno huomo eletto di mille ad haver il più nobile officio che tutti gli altri, et hebbe compreso l'ordine e la regola di cavaleria, fu in gran pensiero (Annicchiarico 1984: 106)
---	---

Così come l'intervento sulla successione originale dei capitoli CCXLIII-CCXLV-CCXLVI (cfr. Hauf 2008: 941 n. 1)<sup>12</sup>:

	Va <sub>90</sub>	Ve	Riquer, Hauf
CCXLIII	Encara la mia mà duptava	Quando Piacere di mia vita si fu partita	Com Plaerdemavida se fon partida
	que no la vull haver de tu	così gratiosamente rispose	resposta en stil de semblants paraules
	Com Plaerdemavida se fon partida	Quel Signore che ha potere	Aquell Senyor qui té poder

<sup>11</sup> La lezione è già testimoniata indirettamente da un frammento manoscritto del *Tirant*, rielaborato da Lelio Manfredi in un trattato sull'*ordine de cavaglieria* destinato a Federico II Gonzaga (cfr. Zilli 1991).

<sup>12</sup> Di seguito riporto in una tabella *incipit* ed *explicit* dei capitoli in questione secondo l'ordinamento originale, quello della traduzione italiana (626-629) e infine quello moderno.



CCXLV	en stil de semblants paraules	disse che meritava risposta, la quale fu del tenor seguente	dix que resposta s'i merexia
CCXLVI	Aquell Senyor qui té poder  screví la letra del stil següent	La mia mano dubitava anchora  una letra del següente stile gli scrise	Encara la mia mà duptava  screví la letra del stil següent

Senza scendere (per il momento) nel merito delle operazioni critiche appena citate, mi pare chiaro che un riesame della posizione di Ve nell'ambito della tradizione del *Tirant* aiuterebbe a inquadrare meglio un testo altrimenti liquidato come semplice *descriptus* di Va<sub>90</sub>, e cionondimeno convocato a fare le veci di testimone indipendente quando risulta utile a sanare lacune e incongruenze della *princeps*. Una verifica di questo tipo è stata già condotta da Indini e Minervini, i soli a produrre uno stemma (cfr. Indini-Minervini 1990: 33 e 66)<sup>13</sup>, per quanto fondato sulla base di criteri discutibili – come ho già avuto modo di anticipare – tra i quali la confusione tra lezioni adiafore ed errori significativi. Se è vero che la *varia lectio* è assurda nel recente dibattito filologico a fattore di utilità ricostruttiva, è altrettanto ovvio che, in un testo di tale estensione, è innanzitutto opportuno fondare la genealogia su errori congiuntivi e separativi, lasciando le varianti a svolgere un ruolo di conferma delle ipotesi.

La prima edizione del *Tirante il Bianco* esce dai torchi di Pietro Nicolini da Sabbio nel 1538, su iniziativa e a spese di Federico Torresano, in un formato tutto sommato eccezionale per la traduzione di un romanzo iberico (cfr. Bognolo 2015)<sup>14</sup>: un unico volume composto da trentacinque quaderni e un duerno in quarto

<sup>13</sup> La porzione di stemma relativa alla tradizione iberica del *Tirant* (particolarmente scorretta, come dimostrerò più avanti) è stata ripresa in Martines 1999: 62.

<sup>14</sup> Nella banca dati *Edit16*, CNCE 32748, sono registrati 6 esemplari nelle sole biblioteche italiane [dati aggiornati al 21 settembre 2017].

su due colonne con un'impaginazione piuttosto stretta e soprattutto in un carattere romano altrimenti impiegato da Manuzio per le opere umanistiche. A questa edizione seguiranno due ristampe a opera di Domenico Farri nel 1566 e di Lucio Spineda nel 1611<sup>15</sup>. Dalla dedica di Torresano a Federico Gonzaga si apprende che il traduttore, Lelio Manfredi, la cui data di morte rimane sconosciuta, venne a mancare «preparandosi egli per istampare l'opra sua», e che pertanto toccò al Torresano «con nuova lima ripolire, e con somma diligenza stampare» (Annicchiarico 1984: 45). Il testo di Ve, introdotto dall'equivoca indicazione di «Nuovamente posto in luce: e con accurata diligentia castigato» (ivi: 43), non corrisponde certo pienamente all'autografo di Manfredi, secondo quanto si deduce da una serie di errori sicuramente non imputabili al traduttore. Qualche esempio:

98.6	sens fer legea <i>de covarts</i> senza far atto alcuno di <i>vi[l]tà</i> (65.20)
------	---

La lezione *vita* è un sicuro fraintendimento dell'italiano *viltà*, e Annicchiarico la corregge.

144.15-	admirat de semblant <i>cosa</i>
16	maravigliatosi di tal <i>caso</i> (92.34)

*Caso* è una mala lettura di *cosa*, laddove il catalano avrebbe *cars*.

606.29	<i>Pisístrat</i> , tiran de Atenes <i>Philostrato</i> tiranno di Athene (389 18)
--------	---

Si tratta di una banalizzazione, emendata dall'editrice (*Pisistrato*), non certo imputabile a Manfredi, che d'altronde corregge diverse *défaillances* classiche dell'originale<sup>16</sup>.

911.16	donaren dels <i>muscles</i> en la porta con le <i>spade</i> nella porta diedero (610 3-4)
--------	--

Dietro a *spade* si nasconde il traduce correto *spalle* già adottato da Annicchiarico.

Diversamente risulta difficile attribuire con certezza ai compositori o al traduttore fraintendimenti del tipo *real* (237.5) per *leal* (391.27) o *lancia* (445.29) per *l'acha* (677.23), nonché alcuni casi di *saut du même au même*, e ancora varianti

<sup>15</sup> Si vedano rispettivamente *Edit16*, CNCE 73739 e Griffante 2006, II: 36.

<sup>16</sup> Un elenco più nutrito di errori imputabili agli stampatori si legge in Indini-Minervini 1990: 36 tabella 11.

dovute forse a ragioni di censura<sup>17</sup>. Tra le opzioni risalenti presumibilmente al Manfredi ho dovuto poi ignorare, ai fini della collazione, diversi fenomeni stilistici, o scelte peculiari, che offuscano in maniera sistematica la *facies* originale, in quanto distintivi di un processo, quello della traduzione, molto diverso dalla mera ricopiatura. Si registrano a esempio forme di intensificazione (*infinita* al posto di *molta* o *eccellentissimo* per *molt excel·lent*) e ampliamento, talvolta per attrazione letteraria (così il *port* diventa *disiato*), ma soprattutto in relazione a motivi religiosi ed encomiastici; rispondono inoltre a ragioni stilistiche da un lato la dittologia (*ira e crudeltà* in luogo di *fellonia*) e dall'altro l'inversione e la sostituzione, in particolare ai fini della *variatio* (*vendicatore* per non ripetere *vincitore*). A questo proposito non condivido, tra le altre, la scelta di Perera e Hauf, che per la stessa ragione adottano – «d'acord amb la versió castellana» – la sostituzione di *donant*, usato poco prima, con *llançant*; alla stessa maniera sarei più cauto nel sostituire delle lezioni buone una volta individuata la fonte letteraria dell'intero passaggio, in quanto non è dato sapere se l'autore avesse presente a tutti gli effetti un testo corretto, o ancora essere certi dell'infallibilità della sua memoria: così a esempio Hauf sostituisce in una frase altrimenti ammissibile il verbo *permet* con *promet* sulla base di un esteso riferimento al *Filocolo* boccacciano: «e neguna cosa no és més laugera de perdre que aquella la qual sperança més avant no promet tornar»<sup>18</sup>. Tornando alla prassi del traduttore, si osservano interventi tesi a riparare un equivoco del testo di partenza, come nel caso del *rey Priam* scambiato per l'omologo *Licomede*, o a spiegare elementi forse difficili da comprendere: emblematica la definizione, che pare da glossario, di *rodes de cénia*, ossia «rote di quelle che sono condotte con molti vasi da trarre acqua in abbondantia per darla a fonti, et giardini overo per votare qualche fossa» (Annicchiarico 1984: 550). Si nota una frequente discordanza sia nella flessione nominale (tra singolare e plurale) che

---

<sup>17</sup> La traduzione fatica a tollerare la confusione tra motivi religiosi ed erotici, così Tirante «la bocca tre volte le baciò» (408.10), ma non più «a honor de la sancta Trinitat» (633.16-17), mentre il perdono di Carmesina per gli scandali di Plaerdemavida, intermediaria d'amore, si risolve per sola *autorità* (474.13) e non per «auctoritat apostòlica» (706.1). In altra maniera la *gran pressa* con cui Tirant «besava [...] les mamelles» (708.5) si trasforma in *dolcezza* (475.34) nel testo italiano.

<sup>18</sup> Queste ultime due operazioni sono giustificate in Hauf 2008: 1408 n. 2, e 800 n. 18.

verbale (in particolare tra le terze persone), a cui si aggiunge l'oscillazione nella resa talvolta invertita dei pronomi personali *nosaltres* e *vosaltres*. Tra le soppressioni più diffuse si registrano quelle di certe formule ricorrenti nel romanzo, del genere «féu principi a tal parlar», e di appelli e clausole di tipo “canterino”, del genere «Ara lexem-los combatre e vejam què fan los altres». Più in generale, al di là di queste mutazioni ricorrenti, ho deciso di non considerare qualsiasi *varia lectio* che non trovasse conferma nel lessico e nel registro del *Tirant*, in modo da costringere il più possibile il discorso a un giudizio probabilistico, nel tentativo di prevenire la normale diffrazione a cui va incontro il testo di partenza nel corso della sua versione.

Una volta rese esplicite alcune precauzioni di massima, cui seguiranno altri ammonimenti più specifici nel corso del ragionamento, vengo alla disamina degli errori significativi che interessano tutta la tradizione, a partire da una serie di probabili errori d'archetipo. È evidente come non sia possibile stabilire a quale cronologia risalgano queste perturbazioni, infatti quasi un trentennio separa la fissazione del testo di Va<sub>90</sub> dal momento in cui l'autografo era passato nel 1464 dalle mani di Martorell a quelle di Martí Joan de Galba, primo curatore del *Tirant* (cfr. Martínez y Martínez, 1916; Villalmanzo-Chiner 1992). Tolto il problema complesso della doppia autorialità, non credo si possa immaginare che il manoscritto restasse inerte per tutti questi anni, come dimostra il rinvenimento di un foglio ricopiato del *Tiran*, che doveva essere il nome originale del protagonista (cfr. Ferrando 1993: 29-30), corrispondente a parte dei capitoli CCCCVII e CCCCVIII (cfr. Chiner 1997)<sup>19</sup>. Ma vengo ora a discutere alcune delle lezioni scorrette<sup>20</sup>:

Tavola 1. Alcuni esempi di errori comuni a Va<sub>90</sub> Ba<sub>97</sub> Vall Ve

486.21 | no pas girant-los *vigorosament* [gli occhi], mas refrenats per graciosos sguarts

<sup>19</sup> Il foglio in questione, conservato presso l'Arxiu de la Diputació de València, fons de la Duquesa d'Almodóvar, e 4.1, caixa 15, per quanto anteriore, secondo lo studioso, alle due edizioni catalane, deve provenire da un manoscritto incompleto, come suggerito dalla brusca interruzione del dettato.

<sup>20</sup> L'indicazione bibliografica e la veste linguistica del *locus* corrispondono all'edizione di Hauf, tuttavia mantengo la lezione scorretta a scopo illustrativo.

no movía *arreatadamente* mas refrenados con asegados y graciosos movientos (310.2-4)

non troppo girandogli *vergognosamente* ma, raffrenati per gratiosi sguardi (303.6-7)

Difficile immaginare che la *descriptio puellae* indugi sulla gagliardezza dello sguardo femminile. Mi sembra plausibile la correzione introdotta da Hauf – *vagorosament* – sulla base del passo corrispondente delle *Històries Troianes* (Pujol 1997), visto anche il contestuale paragone siderale «parien dues stel·les» – si pensi alle *stellae vagae* – e soprattutto in opposizione al verbo *refrenar*, in quanto mancanti di fermezza. Da parte sua Ve cerca di risolvere in maniera canonica, mentre Vall conserva l'idea della vigoria.

---

514.17 un tan gran traïdor com quest, és digne de gran *lahor*

un tan gran traydor como éste digno es de gran loor (324.34)

uno tanto gran traditore, come è questo, è degno di gran *laude* (315.26-27)

Il contesto porta a escludere la pertinenza della lezione *lahor*, a cui Hauf (2008: 517 n. 9) preferisce *pahor*, nonostante una clausola di questo tipo non sia attestata<sup>21</sup>.

---

687.30 Cavalca sobre *corre lança*, hun ginet que lo soldà tenia, molt aventatjat

Cavalga sobre *Correlança* – que era un ginete muy escogido que el Soldán tenía (475.13-15)

«Cavalca *Correlanza!*», un gianetto, che aveva il Soldano, avvantaggiato (453.21-23)

Non convincono pienamente tanto la soluzione di Hauf, che vi legge, sulla falsariga dello spagnolo, un nome proprio («Correlança»), quanto quella di Riquer (1991: 542), che separa i due termini e interpreta il primo come un imperativo («Cavalca sobre, corre!») e il secondo come un perfetto («Llança un ginet»). Mi sembra piuttosto che siano cadute alcune informazioni del testo originale, o forse si tratta semplicemente di una sintassi molto icastica che noi tendiamo a iperrazionalizzare.

---

718.27 vós teniu xii naus e *iiii* galeres

vos tenéys doze naos y *quatro* galeras (504.14-15)

voi havete dodici navi e *quattro* galee (482.31)

Si individua facilmente un errore di distrazione (o un fraintendimento paleografico), dal momento che poco più sopra si dice «Nosaltres som dotze naus y tres galeres» (718.8).

---

783.12 sols per restaurar ta vida e fugir al *món*

---

<sup>21</sup> Nel Corpus Informatitzat del Català Antic non si incontra alcun esempio dell'espressione «digne de gran pahor», o anche solo «digne de pahor» [12 dicembre 2016].

---

solamente para restaurar tu vida (547.25)

solo per ristaurare la tua vita e fuggire il *mondo* (523.30-31)

Come ricorda Hauf (2008: 784 n. 4), l'ampia citazione della *Letra fengida* di Joan Roís de Corella permette di individuare il cambio *món* per *nom* dovuto alla caduta della denominazione *de homicida*: «Sol per restaurar ta vida, e més per fugir el *nom* de homicida» (Martos 2001: 286). Il traduttore spagnolo, incapace di interpretare il passo, preferisce sopprimere.

Ho elencato alcuni degli errori che, qualora fosse dimostrata l'autonomia anche di una sola delle stampe seriori da Va<sub>90</sub>, proverebbero l'esistenza di un antecedente comune, con ogni probabilità uno tra i due manoscritti scomparsi, che si aggiungono a quello da cui è stato tratto il foglio della Diputació de València, individuati nell'inventario *post mortem* di Martí Joan de Galba: uno in possesso di Galba, l'altro, derivato presumibilmente da quest'ultimo, a disposizione dei tipografi («un altre tot acabat, lo qual tenen per original los estampadors») <sup>22</sup>.

Nel loro articolo del 1990 Maria Luisa Indini e Vincenzo Minervini concludevano che «i dati di fatto via via emersi – che, cioè, la traduzione castigliana consente di correggere gli errori della *princeps* e del testo catalano del 1497, con il quale altre volte concorda nel correggere gli errori della stessa *princeps* – ci hanno portato a postulare un antecedente comune alla stampa catalana del 1497 e a quella castigliana del 1511» (Indini-Minervini 1990: 29). Basta fermarsi all'affermazione dei due studiosi per riconoscere una svista sostanziale: la presenza di errori congiuntivi «della *princeps* e del testo catalano del 1497» ed eventualmente separativi rispetto alla traduzione castigliana, indurrebbe piuttosto a ipotizzare un antecedente comune alle due catalane, rispetto al quale la *princeps* si distinguerebbe per un maggior grado di corruzione («con il quale [il testo del 1497] altre volte [la traduzione castigliana] concorda nel correggere gli errori della stessa *princeps*»). Senza scendere nel merito delle “correzioni”, potenzialmente introdotte a qualsiasi livello e non necessariamente migliori, mi pare evidente che non si possa costruire alcuno stemma a partire da (presunte) lezioni buone invece che dagli errori. D'altra

---

<sup>22</sup> L'inventario dei beni di Martorell è pubblicato in Chiner 1993: 159.

parte gli stessi studiosi ricordano (in nota) come vi siano casi «in cui G [Vall] sembra sviluppare una propria lezione erronea partendo da quella che in N2 [Ba<sub>97</sub>] appare come una mera distrazione tipografica» (Indini-Minervini 1990: 24 n. 37). Si tratta di due esempi, già segnalati da Riquer, che suggeriscono, insieme ad altri due campioni che aggiungo, la discendenza di Vall da Ba<sub>97</sub> e non da un antecedente comune<sup>23</sup>:

Tavola 2. Errori di diffrazione di Vall procurati da Ba<sub>97</sub>

940.25	Mala cosa és la noble e generosa <i>cridar</i> Mala cosa és la noble e generosa <i>crida</i> Mala cosa es la noble y generosa <i>criada</i> (654.32-33)
--------	---

La trasformazione dell'infinito sostantivato nel castigliano *criada* “fantesca” passa attraverso l'accidentale troncamento in Ba<sub>97</sub> della -r di *cridar*.

1000.22- 23	Aquesta vos <i>seguirà</i> per mar e per terra Aquesta vos <i>segura</i> per mar e per terra Que esta tal os haríe yr <i>seguro</i> por mar y por tierra (694.2-3)
----------------	--

Si coglie facilmente la progressiva diffrazione del verbo, a causa dell'aplografia, prima in aggettivo e poi in avverbio.

82.18	Mitigant los treballosos <i>asalts</i> que en lo feminil coratge Mitigant los treballosos que en lo feminil coratge Mirando las desesperaciones que se suelen seguir en el femenil coraçon (17.33-34)
-------	---

A parte la banalizzazione di *mitigant*, la caduta del sostantivo *asalts* giustifica la nominalizzazione nel castigliano dell'aggettivo *treballosos*.

230.21	havia moltes sales molt bé enparamentades e <i>mols</i> lits molt ricament abillats havia moltes sales molt bé enparamentades e <i>molts</i> lits molt ricament abillats avía muchas salas muy bien entoldadas, y <i>muchas</i> camas muy ricamente ataviadas (104.27-29)
--------	---

La corruzione di *mols* “soffici” può essere stata indotta tanto dall'anticipazione di *molt*, quanto, più probabilmente, dal sintagma *moltes sales* per ripetizione.

<sup>23</sup> Cito, insieme alle edizioni Hauf 2008 e Riquer 1990b, il testo di Ba<sub>97</sub> secondo i criteri di normalizzazione linguistica applicati da Hauf.

Ciononostante l'esemplare di Vall custodito dalla Biblioteca de Catalunya non riceve alcune zeppe introdotte da Ba<sub>97</sub> e dovute con ogni probabilità a un errore nel calcolo dello spazio (cfr. Garza 2000), in sopravanzo, al termine della composizione di una colonna<sup>24</sup>:

Aquesta hermita stava en una alta muntanya, molt delitosa de arbres de gran spessura, ab una molt lúcida font que corria.	Aquesta hermita stava en una alta muntanya, molt delitosa de arbres de <i>tan</i> gran spessura, ab una molt lúcida font qui corria <i>de clara aygua</i> .
Dix Tirant: - Senyor [...]	Dix <i>lo valeros</i> Tirant: - Senyor [...]

A ogni modo segnalo altri casi di errore congiuntivo dei soli Ba<sub>97</sub> e Vall e che pertanto separano i due testimoni dal resto della tradizione, in quanto Ve ne appare sempre esente:

Tavola 3. Esempi di errori congiuntivi di Ba<sub>97</sub> e Vall

88.13-14	los moros [...] <i>per força han de venir</i> per lo pla, que per l'altra part no poden los moros [...] per lo pla que per l'altra part no poden los moros [...] por lo llano les es forçado de estar, que en otra parte no pueden (22.26-28)
----------	--

Il traduttore castigliano tenta di ricostruire a senso la lacuna generata per la caduta della porzione di testo compresa tra le due proposizioni *per*. L'equivalenza *força* - *forçado* mi sembra piuttosto indotta casualmente dal contesto («que per l'altra part no poden per lo gran riu que y és»), mentre non è possibile ricostruire il verbo *venir*.

1055.16	Ella no és stada leal a son pare, com serà leal a son marit? Ella no és stada leal a son marit la qual no ha sido leal a su marido (726.35-36)
1146.18-19	trobà una corda prima que l'albanés lansada havia. E l'altre cap de la corda se havia ligada a la cama

<sup>24</sup> I due passaggi in questione si leggono, nella variante di sinistra, Hauf 2008: 86 e 926. Nel primo caso la zeppa chiude la colonna di sinistra della c. a5v dell'incunabolo N<sub>1</sub> della Hispanic Society of America, nel secondo la colonna di destra della c. z2r dello stesso. Trascrivo il testo di Ba<sub>97</sub> sulla base dei criteri adottati da Hauf per la sua edizione (corsivo mio).



trobà una corda prima que l'albanés lansada havia ligada a la cama  
halló una cuerda delgada que el albanés avía echado, y tenía atada a la  
pierna (804.9-10)

Gli ultimi due esempi di *saut du même au même* sono stati pure segnalati da Indini-Minervini 1990: 24 tabella 7.

Se fino a ora è risultato agevole isolare il ramo Ba<sub>97</sub> - Vall e determinare la dipendenza del secondo dal primo, appare decisamente più complesso, almeno a mio avviso, accertare la discendenza di questo da Va<sub>90</sub>; Martí de Riquer definiva Ba<sub>97</sub> una semplice riproduzione (Riquer 1991: 92), tesi che tuttavia rimane lungi dall'essere dimostrata in assenza di una compiuta analisi bibliografica<sup>25</sup>, ed è indotta piuttosto – in negativo – dalla decimazione delle copie del *Tirant*. A questo proposito vale la pena di prendere in considerazione ancora una volta la testimonianza di Ve, che, al netto di una ricognizione tutt'al più esplorativa, suggerisce alcune riflessioni.

Nonostante il lontano tentativo da parte di Givanel di descrivere alcune delle varianti di Ba<sub>97</sub> a partire da un frammento tuttora custodito nel Fons Aguiló della Biblioteca de Catalunya, non mi risulta che a oggi sia stato reso disponibile un elenco completo delle sue lezioni originali, derubricate viceversa a «variants merament tipogràfiques o intents d'esmena d'errades» (Riquer 1991: 92); è noto come Joan Perera abbia sì realizzato un inventario di tutte le varianti della tradizione, senza però che i risultati di questo sforzo siano stati resi accessibili all'intera comunità scientifica, e quindi privandoci di uno strumento preziosissimo, data la mole del *Tirant*, il cui testo veniva intanto reso accessibile pure nella veste del 1497, in fotoriproduzione. Nell'attesa che uno studio di questo genere sia presto disponibile, e visto l'intento prioritario di verificare la supposta dipendenza di Ve da Va<sub>90</sub>, mi sono limitato all'accertamento sulla riproduzione digitale di Ba<sub>97</sub> di quei passaggi che segnavano una netta divergenza di Ve rispetto a Va<sub>90</sub>, in modo da

---

<sup>25</sup> Intorno alla trasmissione del *Tirant* Rico rammenta come i suoi problemi «deben resolverse a la luz de un análisis tipográfico que aún no se les ha dedicado» (Rico 2005: 57 n. 6).

vagliarne pure la possibilità di una discendenza dalla stampa catalana più tarda;<sup>26</sup> per un verso, in assenza di un riscontro da parte di Va, non è possibile dare fede agli ampliamenti già segnalati per Ba<sub>97</sub> da Indini-Minervini (1990: 25 tabella 7), per l'altro si rileva una concordanza, a fronte di un errore plausibile di Va<sub>90</sub>, per la sola lezione seguente, ma in fondo tutt'altro che significativa<sup>27</sup>:

938.14	que lo jorn que amor <i>meu</i> féu vostre totes les mies forces han seguit la voluntat vostra que lo jorn que amor <i>me</i> féu vostre totes les mies forces han seguit la voluntat vostra ché il giorno ch'amor vostro <i>mi</i> fece, tutte le mie forze la volontà vostra hanno seguito (626.17-18)
--------	---

Convengo con Hauf nel considerare erronea la lezione *meu*, in quanto mi sembra piuttosto condizionata per omoteleuto da *féu*, e se non altro inaccettabile dal momento che l'assenza del pronome personale diretto genera un sospeso. Eppure proprio per queste ragioni la correzione in Ba<sub>97</sub> e Ve potrebbe avere con facilità un'origine indipendente.

Pare più interessante una serie di errori condivisi da Ba<sub>97</sub> e Ve, quantunque non se ne possa escludere anche in questo caso la natura poligenetica<sup>28</sup>:

Tavola 4. Esempi di varianti condivise da Ba<sub>97</sub> e Ve

Va <sub>90</sub>	Ba <sub>97</sub>	Ve
------------------	------------------	----

<sup>26</sup> Ho anche approfittato delle varianti descritte nell'apparato di Hauf, tuttavia insufficienti data la natura dell'edizione.

<sup>27</sup> Come sopra, adottato per Ba<sub>97</sub> la veste grafica di Hauf.

<sup>28</sup> Quanto all'elenco delle «convergenze dell'italiano con la sola seconda edizione catalana» compilato da Indini-Minervini (1990: 44), anche in questo caso, piuttosto che porre l'accento sul ricorso *troppo sporadico*, vale ricordare che la tabella registra forse un solo errore condiviso (la riduzione a *dix - disse* della perifrasi «se pres a dir», in mezzo a una trafia di interventi scontati e chiaramente correttivi (un esempio: «axí hòmens come dones» - «così uomini come donne» di fronte a «hòmens com dones»). Per non caricare troppo la tabella successiva indico qui nell'ordine pagina e rigo di tutte le lezioni italiane: 54.27, 84.27, 339.27, 661.36, 788.5.

80.9 vostres justes preguàries	vostres preguaries	vostrì preghi
132.30 molta e strema	molta strema	molto estremo
550.7 pietat misericorde	pietat e misericordia	pietà e misericordia
998.19 aplegat	aplegant	arrivando
1194.38 planament	plenament	pienamente

In maniera provvisoria ho classificato come varianti, e non come errori, alcune lezioni che meritano però un commento: per 132.30 mi pare sostenibile la poligenesi, così come per 1194.38, che è una probabile banalizzazione. Quanto a 998.19, concordo con Sansone sul fatto che il traduttore ricorre con facilità al gerundio (cfr. Annicchiarico 1984: 16-17). Infine il sintagma dittologico *pietat e misericordia* è attestato con maggiore frequenza nel *Tirant* rispetto alla forma sostantivo + aggettivo<sup>29</sup>, eppure la facilità della soluzione non permette di parlare di errore separativo di Va<sub>90</sub>. Cionondimeno questi esempi invitano a un'indagine più serrata, necessaria al fine di verificare (o escludere del tutto) l'eventuale presenza di autentici errori congiuntivi di Ba<sub>97</sub> e Ve contro Va<sub>90</sub>, nonché orientata a rinvenire possibili *loci* in cui Ba<sub>97</sub> e Ve rispondano concordi a un errore significativo di Va<sub>90</sub>, circostanza che tuttavia non risolverebbe il dilemma di uno stemma bipartito. D'altra parte va tenuto presente che, trovandoci di fronte a una traduzione, dunque un testo ripassato per la forma manoscritta, non è possibile verificare agilmente, applicando i criteri dell'analisi bibliografica (come il confronto delle forme tipografiche), l'eventuale contaminazione da parte di Ba<sub>97</sub>; quest'ultimo poi, come si è detto, non può aver rappresentato il testo di partenza a Ve: data la normale compresenza in tipografia di più di un esemplare del testo in pubblicazione, e quindi la possibilità che questi corrispondano a edizioni differenti, l'eventuale *conflatio* prodotta da Ba<sub>97</sub> con Va<sub>90</sub> coinciderebbe con un'edizione sconosciuta successiva al 1497, da cui sarebbe stato tratto il testo di Ve<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> Cfr. i casi 90.10, 90.15, 97.3, 925.25-26, 1138.6, 1229.13, 1383.33, 1517.3, 1517.33 e d'altra parte 418.30 e 1407.25-26.

<sup>30</sup> Cfr. la voce *conflazione* in Gomez Gane 2013: 79, e, per un'esemplificazione del fenomeno, Rico 2000: 227-228.

In via preliminare ricordo che Va<sub>90</sub> è interessato da un serie di varianti di stato che distinguono tra loro i tre testimoni integrali, quello della Universitat de València (A), della Hispanic Society of America (B) e della British Library (C)<sup>31</sup>, a cui si aggiungono diverse correzioni manoscritte (in prevalenza nell'incunabolo di Valencia), tanto da procurare talvolta lezioni compiute e contrastanti, rispetto alle quali tanto Ba<sub>97</sub> quanto Ve rispondono in maniera ambigua (segno con una *m* le lezioni corrette a mano)<sup>32</sup>:

Tabella 5. Esempi di varianti degli incunaboli A B C di Va<sub>90</sub>

Va <sub>90</sub>			Ba <sub>97</sub>	Ve
A	B	C		
93.19 subvenció <i>m</i>	subjetió	subjetió	subjetió	sovention
133.6 <i>om. m</i>	dura	dura	<i>om.</i>	<i>om.</i>
269.23 los <i>m</i>	tos	tos	tots	tutti
462.7 tingau	negau	tingau	tingau	habbiate
514.13 jamés	ll·mes	jamés	jamés	giamai
653.18 sos <i>m</i>	los	los	sos	sue
864.19 testar	restar	testar	testar	testare
918.6 davall	davant	davall	davall	sotto
955.11 departir	de patir	de patir	departir	dipartire
1088.3 Tes paraules	[.]es paraules <sup>33</sup>	Tes paraules	Les paraules	Le [...] parole

Tolti i casi di 269.23 e 1088.3, le lezioni appena segnalate – oggettivamente di scarso rilievo, tranne 93.20 (*subjetió* non avrebbe senso nel contesto) – sembrano

<sup>31</sup> Presso la Biblioteca Nacional de Catalunya si conservano alcuni fogli di un quarto esemplare.

<sup>32</sup> Anche in questo caso, per non affollare la tabella, indico di seguito pagina e rigo di tutte le lezioni italiane: 64.7, 85.5, 158.38, 288.21, 315.21, 422.29, 576.21, 614.16, 635.2.

<sup>33</sup> In questo caso non è stato stampato il capolettera.

indicare una sostanziale concordanza di Ba<sub>97</sub> e Ve con l'incunabolo A, d'altra parte contestata dagli esempi qui di seguito<sup>34</sup>:

Tavola 6. Varianti Ba<sub>97</sub> e Ve rispetto all'incunabolo A di Va<sub>90</sub>

927.32-33	altres coses que los metges volien que <i>fes</i> altres coses que los metges voliens que <i>fos</i> altre cose che gli medici volevano che <i>fussero</i> (622.19)
930.26	e no volrà més veure' <i>m</i> e no· <i>m</i> volrà més veure e non <i>mi</i> vorrà più vedere (624.3)
953.35	Mas yo <i>vaig</i> sobre la terra, perquè les gents no hagen rahó de conéxer Mas yo <i>veig</i> sobre la terra, perquè les gents no hagen rahó de conéxer Ma io <i>vedo</i> sopra la terra, perché le genti non hanno ragione di conoscere (634.18-19)

Rispetto a *veig* 'vedo', *vaig* 'vado' è forse una banalizzazione dovuta alla espansione di luogo *sobre la terra*, come nel caso della voce biblica «et adducam te super terram meam, ut sciant gentes me» (Ez 38,16); tuttavia il riferimento potrebbe essere intenzionale e quindi risultare erroneo *veig*.

957.4-5	puix tan tarda pietat vos veig moure a dolre-us puix <i>ab</i> tan tarda pietat vos veig moure a dolre-us poiché <i>con</i> tanta tarda pietà vi vedo movere a dolervi (635.30-31)
---------	--

Tuttavia la lezione di A appare più scorretta per l'eventuale ridondanza dei pronomi personali *vos* e *-us*.

In definitiva mi sembra che alla pretesa dipendenza di Ve da Va<sub>90</sub> non corrisponda un altrettanto univoco comportamento della traduzione rispetto alle varianti dei tre testimoni della *princeps* (cfr. Annicchiarico 1984: 14). Fermo restando che toccherebbe ai sostenitori della dipendenza di Ve provare l'effettiva derivazione, suggerita piuttosto *e contrario*, e in assenza di alternative, dal frequente disaccordo di Ve con Ba<sub>97</sub>, appare questo come un primo argomento, certo non definitivo, in favore del fatto che il traduttore italiano avesse avuto sotto

<sup>34</sup> Cito insieme all'edizione (3) MARTORELL, *Tirante*, cit., il testo di (1) A e (2) Ba<sub>97</sub> secondo l'impaginazione e i criteri di normalizzazione linguistica applicati da Hauf.

gli occhi un testo anche solo minimamente differente da quelli conservati. A supporto di questa tesi segnalo un errore paleografico di Ve altrimenti non spiegabile: in due occasioni (230.23 e 279.3) Ve reca la lezione *due* per Va<sub>90</sub> - Ba<sub>97</sub> *x* (380.27), oppure per Va<sub>90</sub> *x* e Ba<sub>97</sub> *deu* (446.5); come si capisce dal secondo esempio la confusione è dovuta all'assonanza tra il numerale catalano *deu* 'dieci' e l'italiano *due*, equivoco che non si sarebbe verificato se il testo di partenza, come nel caso di Va<sub>90</sub>, avesse presentato la cifra in numeri romani. Non si può certo escludere che sia esistito un esemplare di Va<sub>90</sub> coincidente con le varianti di Ve, e neppure che le lezioni italiane discordi per ognuno dei tre incunaboli si siano originate per poligenesi, ma rimane il fatto che la traduzione italiana non deriva dalla stampa A, unica latrice di una serie di correzioni manoscritte, pure recepite da Va, e fondate con ogni probabilità su un testimone perduto e più prossimo all'archetipo; mi riferisco in particolare alla lettura *sovention*, laddove il solo A emenda *subjetió* (93.19), termine che la versione spagnola aveva preferito sopprimere.

Rimane da affrontare l'argomento decisivo della separazione di Va<sub>90</sub> e Ba<sub>97</sub> da Ve, ipotesi tanto più delicata quanto l'indipendenza di quest'ultimo si gioca inevitabilmente sulla dicotomia rispetto a Va<sub>90</sub>, dal momento che, se anche tutti i *loci* che sto per commentare deponessero in favore dell'indipendenza di Ve, allora gli errori corrispondenti proverebbero la congiunzione di Va<sub>90</sub> con Ba<sub>97</sub> (e Vall), quindi la discesa da un unico ramo alternativo a quello della traduzione italiana. Per effetto di questo modello bipartito, saranno dunque da evitare in questa sede alcuni casi, seppure interessanti, che non aiutano a dirimere senza equivoci la questione:<sup>35</sup>

529.8- 9	Prengam de les vostres, qui són bones hi seques e de les nostres, qui són <i>moltes</i> e <i>humides</i> prendiamo delle vostre che son buone e secche e delle nostre che son <i>molli</i> et <i>humide</i> (325.19-20)
-------------	---

---

<sup>35</sup> Da qui in avanti ometto di citare Ba<sub>97</sub> perché, come si è già detto, coincide sempre con la lettura di Va<sub>90</sub>.

Il riferimento è alla *lenya de malves* che «per la aygua que ha passat tota és tornada humida» (529.3-4), pertanto la lettura *molli* parrebbe più coerente, mentre l'errore ingeneratosi sarebbe simile a quello commentato in precedenza di *molts llits* per *mols lits* (230.21); ciononostante la lezione *moltes* è pur sempre corretta ed è mantenuta da Hauf, che si limita a segnalare in nota la lettura alternativa.

Sembrirebbe invece più indicativa la risposta di Ve, priva di riscontri interni, a certe lacune conclamate di Va<sub>90</sub>, che tuttavia crea qualche problema, vista l'insolita concordanza con la traduzione castigliana. Un esempio:

143.24-	en la vostra devota del Puig de França
25	nella vostra casa devota nel Poggio di Francia (92.4)
	en la vostra devota casa del puy de francia (61.8-9)

Se, come si è detto, Vall discende da Ba<sub>97</sub>, allora la ricostruzione sarebbe ammissibile per la prossimità linguistica e culturale del traduttore castigliano, prossimità che non pare altrettanto scontata nel caso dell'italiano. In alternativa andrebbe considerata l'ipotesi di Indini-Minervini (1990: 39-41) di una contaminazione dovuta alla *ripulitura* del Torresano e condotta a partire dalla traduzione castigliana<sup>36</sup>.

Ma vengo a due casi particolari in cui la lezione di Va, apparsa con ogni probabilità più corretta di quella di Ve<sub>90</sub>, coincide con quella adottata da Hauf<sup>37</sup>:

837.3 | Moltes coses jahen en cobert per *mitjà* <minva> de negligents descobridors

<sup>36</sup> La proposta, oltre che poco economica, mi pare ancora una volta debolmente argomentata; i casi di accordo di Ve con Vall sono per la maggior parte tentativi di correzione, come si evince dagli esiti talvolta differenti. Qualche esempio: una frase percepita come lacunosa, come «E no fos negú del camp, en la pena ja dita, de fer mal ni dan en persona» (1272.29-30) è sanata ora con «[negú] che havesse ardire», ora con «[negú] que... no fuesse osado». Ancora, mi sembra chiara la poligenesi di soluzioni del tipo *salso mare* e *mar salada* per il catalano *mar sagrada*, oppure di emende quali *humana compassione* e *humana compassión* per *humana composició*. Si spiega infine con il ricorso a formule ricorrenti nel romanzo la ricomposizione del trimembre «città, castella e ville» e «ciudades, villas y castillos» per il corrispondente «ciutats e viles» (17 attestazioni solo per la serie ternaria, senza contare i casi di *ciutats e castells* o *viles e castells*).

<sup>37</sup> La lezione scorretta in corsivo è seguita dall'emenda introdotta da Hauf.

Molte cose coperte giaciono per *mancamento* de negligenti descobritori  
(557.8-9)

Come notato da Guia (1996: 88), l'incipit del c. CCX rimanda alla *Lamentació de Píramus i Tisbe* di Joan Roís de Corella, che recita: «moltes coses jahen encubertes per minva de negligents descobridors» (Martos 2001: 192). Il ricorso alla formula *per mancamento* al posto del traduceute più immediato *per mezzo*, variamente attestato nel *Tirante il Bianco* (almeno 7 occorrenze), è un dato a sostegno della correzione di Hauf, che tuttavia considera pure il castigliano *per falta*. Se si volesse poi dar credito alla tesi della “ripulitura”, non vedo come giustificare il ricorso a un terzo testimone per un passaggio altrimenti corretto.

---

1381.6- 7	Desperta la adormida sanch! Per dormir e <i>fortificar</i> [damnificar] la enemiga nació  Resvegliati l'addormentato sangue per addormentare e <i>dannificare</i> la nemica natione  (910.5-7)
--------------	--

La lezione *fortificar* è un evidente errore a cui corrisponde l'italiano *dannificare*, che è verbo non impiegato altrimenti dal traduttore che sulla base dell'omologo catalano. Il corrispettivo castigliano, pure citato da Hauf (2008: 1381 n. 1), non mi pare altrettanto preciso («*demos en esta enemiga nación*»).

In altre circostanze l'errore di Va<sub>90</sub> non sarebbe stato invece identificato, così che il testo edito sino a oggi del *Tirant* recherebbe una serie di lezioni peggiorative da cui Ve appare esente. Se nel caso di probabili errori di ripetizione, i primi che discuterò, la lezione di Va potrebbe nascondere una riparazione indipendente, in altre circostanze la traduzione rimedia a certe corrottele non altrettanto riconoscibili:

Tavola 7. Possibili errori separativi di Va<sub>90</sub> e Ba<sub>97</sub> rispetto a Ve

424.17- 18	Com les galeres foren en punt de partir, lo rey, Phelip e Tirant prengueren comiat del  reverent mestre e de tota la religió; e les galeres ben provehides del que havien mester.
---------------	---



Quando le galee furono in ponto per partirsi, il re, Philippo e Tirante tolsero licentia

dal reverendo maestro e da tutta la religione (260.33-35)

Oltre a citare questo frammento quale esempio di espunzione da parte Va, annoto la possibilità che una variante, magari glossata a margine, di «Com les galeres foren en punt de partir» sia finita incorporata nel testo della stampa.

---

865.21-22 | La tretzena [delle proprietà femminili], que sien abtes en bones costumes femenils e

*no stighen ocioses*

Il terzodecimo è che siano atte in buoni costumi femminili (577.35-36)

Ancora Ve non presenta un errore di ripetizione di Va<sub>90</sub>, confermato viceversa da un punto precedente: «La X és que no stighen ocioses» (865.20).

Seguono alcuni probabili errori paleografici:

500.21 | Les nostres naus són arribades en la ylla Iudea, qui-s nomena *dels Pensaments*  
E le nostre navi nell'isola Iudea, che si nomina *del Padresanto*, arrivate sono  
(308.4-

6)

Ritengo che tanto dietro a *Pensaments* quanto a *Padresanto* si nasconda un terzo toponimo, derivato da un testo probabilmente già corrotto. Nello specifico, *ylla dels Pensaments* corrisponde in alternativa nel *Tirant* a una localizzazione metaforica, o perlomeno fantastica («condamnant-vos que siau exellada en la *ylla dels Pensaments*, hon negú jamés troba repòs», Hauf 2008: 629, e pure 1264), resa in italiano come *isola degli pensieri* (403.8), a cui si è forse fatto ricorso per spiegare un nome in altra maniera incomprensibile.

---

543.28-32 | Après venia altra squadra del duch de Babilònia e, après, lo duch de Sinòpoli e lo

duch de *Deperses*

appresso veniva un'altra squadra del duca di Babilonia e, dapoi, il duca di Sinopoli, il

duca di *Perse* (336.4-5)

Nel lungo elenco di condottieri figurano, insieme a diversi titoli autentici della nobiltà italiana (cfr. Marinescu 1959-1960: 363), altrettanti appellativi del tutto immaginari, tra

i quali, per l'appunto, gli orientaleggianti duchi di *Babilònia*, *Sinòpoli* e *Deperses*<sup>38</sup>; quest'ultima lezione mi pare piuttosto ricavata da un errore di ripetizione della preposizione *de*, così da corrompere forse un originale *duch de Perses* “duca dei Persiani”, presente invece al traduttore italiano, che pertanto aveva recepito la variante analitica, senza tuttavia intenderla, o, perlomeno, si era dimostrato un correttore più abile dell'omologo castigliano e dei revisori barcellonesi.

Infine due possibili lacune, che ad ogni modo non si possono valutare alla luce della *ratio typographica* di un testimone che rimane pur sempre indiretto:

88.18- 19	<p>De continent la virtuosa comtessa se partí del rei ab dos donzelles, e ab los regidors de</p> <p style="padding-left: 2em;">la ciutat anà per les cases fent traure forment e civades e tot lo que havia necessari.</p> <p>Incontinent la vertuosa contessa con due donzelle si partí dal re, e va con li rettori</p> <p style="padding-left: 2em;">della città per le case, facendo portar formento e biada e tutto quello che era mestiero</p> <p style="padding-left: 2em;"><i>in piazza</i> (61.10-13)</p>
--------------	---

L'espansione dell'italiano *in piazza* è coerente con l'*usus* dell'autore: «Encara més, ordenà, *ab los regidors de la ciutat*, que *anassen per totes les cases e traqueren en la plaça* quant forment e ordis e mills trobaren» (Hauf 2008: 509, oltre a 405); d'altro canto un'eventuale formazione per analogia mi sembra improbabile per la distanza nel testo e l'attestazione isolata.

707.22	<p>Vós, senyora, prenieu unes ores e deyeu [...]</p> <p>Voi, signora, prendevati uno officio <i>per dare sacramento a Tirante</i> [...]</p> <p>(475.5-6)</p>
--------	--

---

<sup>38</sup> Marinescu riconosce Íñigo de Guevara, sostenitore della successione di Ferrante alla corona di Napoli, nel *duch de Sinòpoli*, nonché dietro ai titoli di *marqués de Pescara*, del *Guast* e d'*Arena*. Oltre al fatto che al tempo quello di Sinopoli (Calabria) era un contado, e non un ducato, mi pare più ragionevole, dato il contesto, identificare *Sinòpoli* con Sinope, in Turchia, come in González de Clavijo, *Embajada*, 66: «fueron en el puerto de una ciudad de la Turquía que es llamada Sinopoli». Alla stessa maniera *Casàndria* (336.5) potrebbe corrispondere alla turca Kayseri (Cesarea).

Il fatto che di seguito «Tirant dubtava de fer lo que la altesa vostra li deya» (707.23-24) lascia intendere un ordine da parte della *senyora*, caduto nel testo di Va<sub>90</sub>, che doveva accompagnare il gesto, non comprensibile in termini diversi, di prendere il libro delle ore. Scorrendo il capitolo l'intenzionalità espressa dalla lezione italiana «per dare sacramento a Tirante» trova conferma nel fatto che più avanti l'*officiolo* servirà proprio per un giuramento: «E li feyeu fer sacrament que» (707.37). Si può obiettare in favore di una ricostruzione indipendente del passaggio, quantunque il ripristino sarebbe retroattivo, oltre che molto scrupoloso.

Sulla base di questi ultimi rilievi è tempo di accennare alcune conclusioni provvisorie, tenendo conto del fatto che qualsiasi ipotesi filologica, per trovare conferma, andrà accompagnata da una precisa analisi bibliografica; tuttavia per il momento non si può ignorare la spiccata individualità di Va, dato su cui mi propongo di tornare a seguito del confronto di tutti gli incunaboli del *Tirant*, in modo da saggiare finalmente la tenuta complessiva di tante soluzioni adottate fino a oggi, talora dottissime, ma pur sempre impostate su un sostanziale eclettismo e sull'ampio uso dell'*ingenium* dell'editore critico.

Nel caso in cui trovassero conferma gli argomenti trattati nel paragrafo precedente, questi sarebbero di fatto promossi a errori separativi comuni a Va<sub>90</sub>, Ba<sub>97</sub> e Vall. Se così fosse, il solo Ve, con la sua afferenza a un ramo secondario, risulterebbe l'ultimo vestigio di una linea concorrente a quella di Va<sub>90</sub>, con cui pure condivide una serie di errori di archetipo, il che lascia supporre una biforcazione contestuale al manoscritto *tot acabat* dei primi stampatori (cfr. Chiner 1994: 159); d'altro canto non stupirebbe il fatto di ritrovarsi tra le mani il lontano testimone di un'edizione perduta, dal momento che la scomparsa di tutti gli esemplari di una stessa tiratura sarebbe un fatto per niente infrequente nella storia della tradizione a stampa (cfr. Harris 2007), come dimostrano, sul versante italiano, il caso da manuale dell'*Orlando innamorato* del 1495, che pure era stato edito in una tiratura di 1250 copie, e su quello iberico la scomparsa della *princeps* dell'*Amadís* o delle prime due edizioni del *Lazarillo*<sup>39</sup>. L'esempio stesso del *Tirant* prova l'enorme

---

<sup>39</sup> Come ricorda Blecua «se han perdido ediciones textualmente importantes, como la primera u otra que haya podido realizarse con ayuda de un manuscrito o que ha sido corregida por el autor» (Blecua

sproporzione tra il numero delle copie circolate, ovvero 715 esemplari per la prima edizione e 300 per la seconda<sup>40</sup>, rispetto a quello degli incunaboli conservati fino ai nostri giorni. Per il momento, se non si volesse dar credito a questa ipotesi, certo ancora da dimostrare, rimane il fatto che la qualità testuale dei diversi esemplari di Va prefigura l'esistenza di incunaboli più prossimi al manoscritto di tipografia di quelli conosciuti.

---

1983: 187-189). Qualche statistica sulla perdita di manoscritti ed edizioni antiche in Guidi-Trovato 2004.

<sup>40</sup> Per i documenti intorno alle due edizioni catalane si veda l'introduzione di Hauf-Escartí 1990: XIV-XXI.

## Capitolo quinto

### Come traduceva Lelio Manfredi

L'opera di Lelio Manfredi traduttore risale a quel periodo che la storiografia della traduzione tende a inscrivere tra due 'momenti forti' quali la discussione a proposito del *De interpretatione recta* di Leonardo Bruni<sup>1</sup>, e, a partire dagli anni Quaranta del Cinquecento, il fermento intellettuale intorno alla resa della *Poetica* di Aristotele (cfr. Siekiera 2008); in entrambe le circostanze il dibattito aveva interessato in maniera pressoché esclusiva la tradizione greco-latina e aveva trascurato il campo della traduzione romanza, soprattutto se di rango modesto, maturata nell'ambito del mercato librario<sup>2</sup>. Non che fossero mancati del tutto in questi cento anni i volgarizzamenti veri e propri<sup>3</sup>, anche iscrivibili a una produzione 'alta', e riconducibili in special modo alla stagione fiorentina del Magnifico, ma di fatto la traduzione verso il volgare era declinata «verso livelli di cultura più bassi» (Folena 1991: 50-51), segnando quindi un incremento nei settori non letterari, per poi essere «respinta nel primo Cinquecento ai margini della letteratura volgare» (Frosini 2014: 70). In particolare nel Nord Italia, dove si concentravano allora gli sforzi per assicurare la bontà dell'italiano quale lingua di cultura al pari del latino, nessuno degli artefici, quand'anche di secondo piano, dell'avanguardia letteraria di quegli anni sente di giustificare la funzione mediatrice e 'di servizio' di un idioma che proprio in quel momento si stava emancipando.

Diversamente, sin dai primi decenni della rivoluzione tipografica, e in maniera progressiva, gli addetti ai lavori avevano intuito il potenziale commerciale

---

<sup>1</sup> Cfr. Baldassarri 2003 e, nello specifico, Marassi 2009. Sul versante ispanico, per la polemica tra Bruni e Alonso de Cartagena intorno alla versione dell'*Etica* di Aristotele, cfr. Morrás 2002.

<sup>2</sup> Dionisotti precisa come fra 1530 e 1540 succedesse alla sudditanza rispetto alla lingua latina «il gusto di una riprova che la nuova lingua era valida e sufficiente a ogni compito», al punto da determinare «una ripresa dei volgarizzamenti dei testi classici, che subito, nel decennio successivo, si sviluppò a tal segno da invadere e dominare il mercato librario italiano» (Dionisotti 1967: 173).

<sup>3</sup> Si veda l'utile riassunto di Frosini 2014.

della letteratura latina volgarizzata, classica ma non solo, al punto da proporre al pubblico in crescita degli uomini ‘senza lettere’ un gran numero di traduzioni. Ma è soltanto con la consacrazione dell’italiano letterario e dei suoi nuovi classici che le versioni, oltre a registrare sul mercato un vero e proprio trionfo, esulano dalla «situazione mentale» dei volgarizzamenti medievali, dalla subordinazione psicologica, dalla sudditanza linguistica, per corrispondere infine al gusto dei moderni (cfr. Folena 1991: 13)<sup>4</sup>.

D’altra parte questo cambiamento del modo di intendere il tradurre ‘verticale’, secondo la definizione di Gianfranco Folena, non riguarda che indirettamente l’esperienza del Manfredi, impegnato piuttosto su lingue, quali lo spagnolo e il catalano, più prossime alla sua per struttura e sistema culturale, e dunque apparentemente più inclini a una «trasposizione verbale con altissima percentuale di significanti, lessemi e morfemi, comuni, e identità nelle strutture sintattiche»<sup>5</sup>. In questo senso, per esempio, il problema della traduzione *ad verbum* pareva risolto nella pratica, in quanto soluzione più economica, così come si gestiva in maniera spontanea, impressionistica, quello dell’equivalenza lessicale, secondo quanto rivela Juan de Valdés (m. 1542) nel *Diálogo de la lengua*: «Que voy siempre acomodando las palabras castellanas con las italianas, y las maneras de dezir de la una lengua con las de la otra, de manera que sin apartarme del castellano sea mejor entendido del italiano» (*Diálogo de la lengua*: 147)<sup>6</sup>. Ma si trattava spesso di un

---

<sup>4</sup> Per una riflessione più generale sulla traduzione in Italia in epoca rinascimentale cfr. Romani 1973 e Guthmüller 1993. Per la connessione con le lettere europee cfr. Paccagnella 2016.

<sup>5</sup> Vale in proposito la distinzione di Cesare Segre, per quanto riferita alle traduzioni del pieno Medioevo, secondo cui «la maggior vicinanza delle lingue, il carattere romanzesco o (per lo più) tritamente didattico delle opere» indirizzano la ricezione verso «un pubblico più curioso che rigoroso, più avido che attento» (1963: 49).

<sup>6</sup> D’altronde «ya en Italia, así entre damas como entre caballeros, se tiene por gentileza y galanía saber hablar castellano» (ivi: 41). Per la prima grammatica italiano-spagnolo conosciuta si dovrà attendere *Il paragone della lingua toscana et castigliana* di Giovanni Mario Alessandri (Napoli, Cancer, 1560).

procedimento inconsapevole, al punto da suscitare la riprovazione dei teorici ancora nel secondo Cinquecento<sup>7</sup>:

Alcuni altri per il contrario poi, senza a pro curare come far dovrebbero principalmente la sententia e il sentimento, vanno di parola in parola, e di minima particella in particella, cercando di recarne a punto tante quante ve ne truovano, e guardandosi, come se le havesser prese a conto, di non defraudar in restituirle nel numero; vengono a produrre una sorte di locutione confusa, insipida, e quel ch'è peggio per la maggior parte inintelligibile, come quelli che, non conoscendo la diversità delle strutture, delle figure e dei modi di dir che portan seco le varie lingue e le diverse risponentie, c'hanno spesso le parole dell'una con quelle dell'altra nei lor significati (Piccolomini, *Annotationi*, c. ++1v).

Tuttavia, al di là delle approssimazioni, non mancava nella pratica la percezione di un intimo disaccordo, citato già nel 1506 nel prologo di Alfonso Ordóñez alla sua versione della *Tragicomedia de Calisto y Melibea*: «se falimenti alcuni vi sonno: certamente madonna: parte ne a colpa la dicta lingua castigliana: quale in alchune partite è impossibile posser ben tradure li vocaboli secondo la affectione e desiderio: che ho de servir .V. Illustrissima. S.»<sup>8</sup>. Difatti, come avrebbe glossato di lì a cinquant'anni Sebastiano Fausto da Longiano (1502-1565?), autore del primo trattato italiano sulla traduzione, il *Dialogo del modo de lo tradurre* (Venezia, Giovanni Griffio per Lodovico Avanzi, 1556), «ogni lingua ha li suoi modi, le sue vaghezze, li suoi splendori, li quali non corrispondono a l'altre» (Guthmüller 1990: 86). Lo stesso concetto è espresso dal traduttore del *Grisel y Mirabella*, forse proprio Manfredi, nella dedica a Scipione Atellano:

Et veramente molto male agevole è una buona cosa spagnuola far buona italica, et altresì di buona italica farla buona spagnuola. Et chi non sa che ogni lingua ha le sue proprietati a sé così proprie che, in altro idioma tradutte, cangiano la polidezza e la gratia? Il che,

---

<sup>7</sup> Nella prossima e nelle successive citazioni si distinguono *u* da *v* e si adeguano maiuscole, punteggiatura e diacritici all'uso moderno

<sup>8</sup> Cito dall'edizione del 1519: *Celestina. Tragicomedia de Calisto*, c. IIv. Sulla traduzione di Ordóñez cfr. Lampugnani 2015.

essendo a chiunque lettere conosce chiaro, mestieri non fia che io più ne tentioni (*Historia in lingua castigliana*, c. A2r).

La soluzione predicata dall'Aletiphilo non tira in ballo il *De optimo genere oratorum* di Cicerone, riferimento obbligato per la *querelle* sulla traduzione dei classici del medio Cinquecento, ma si rifà piuttosto all'*Ars poetica* di Orazio:

Hora in questa traduttione ho io seguito il commandamento dil dottissimo poeta Horatio dato a quelli che le cose greche fanno latine, quali. non curando a ogni parola rendere la simile parola, il più de le volte le sententie alle sententie rendono (*Historia in lingua castigliana*, c. A2r)<sup>9</sup>.

La pratica della versione *ad sensum* sarà ammessa definitivamente dalla metà del secolo<sup>10</sup>, e anzi incoraggiata dall'industria tipografica, come dimostra l'indiscutibile successo delle traduzioni artistiche<sup>11</sup>, anche a fronte delle resistenze di certe intellettualità ancora legate alla filologia umanistica, tra cui Ludovico Castelvetro, che avrebbe chiarito la propria posizione più conservatrice in una lettera del 1543 a Gaspare Calori<sup>12</sup>. Traduzione letterale è invece quella di Pellegrino Tibaldi (1527-1596), che non è però un professionista delle lettere, bensì

---

<sup>9</sup> Naturalmente il riferimento è ai notissimi versi orazioni «nec verbo verbum curabis reddere fidus / interpres nec desilies imitator in artum». Di lì a poco Lodovico Dolce, partecipe a sua volta del dibattito sulla traduzione, si occuperà della versione de *La Poetica d'Horatio* (1536).

<sup>10</sup> Come spiega Guthmüller (1993: 505), da questo momento in poi «al posto dell'io narrante dell'autore classico si pone l'io narrante del traduttore moderno che si presenta come un nuovo autore».

<sup>11</sup> Su questo argomento, nell'introduzione al *Dialogo del modo de lo tradurre* si paragona la difficoltà incontrata dalla traduzione di Fausto da Longiano delle *Epistole* ciceroniane (1544), più latineggiante, con quella più libera e apprezzata di Guido Loglio da Reggio (cfr. Guthmüller 1990: 52).

<sup>12</sup> La *Lettera sul traslatare* è stata ripubblicata in Cardillo 2010. Il Castelvetro, ritenendo che «più difficil cosa sia il traslatare che il comporre», non concorda con «coloro che, lasciate le parole, attendono al senso solo, e men con quelli altri che, lasciata una parte del senso, un'altra ve ne ripongono in suo luogo» (ivi: 15).



pittore e architetto, e dunque meno condizionato dai criteri estetici del tempo<sup>13</sup>: «leggete questo sonetto amoroso, il quale ho tradotto di lingua castigliana a parola per parola & verso per verso con le medesime rime»<sup>14</sup>. D'altronde non pare questa la prassi contemporanea, secondo quanto riferisce Mambrino Roseo da Fabriano (c. 1500-c. 1580)<sup>15</sup>, traduttore di diverse opere spagnole a partire dagli anni Quaranta:

Confesso certamente essere io stato più tosto in questa opera imitatore di sens, che traduttore di parole, perché all'intento dell'autore più tosto che alla proprietà de le parole mi son accostato. Non niego parimente alcune clausule havere licentiosamente levate, le quali, quantunque in quello idioma potessero haver gravità, sarebbono state nondimeno insipide nel nostro (*Vita di M. Aurelio imperatore*, c. 3r).

Lo stesso valeva, viceversa, per l'autore di una versione spagnola della prima parte della *Zucca* di Anton Francesco Doni (1513-1574): «cada lengua tiene sus particulares maneras de hablar, de manera que lo que suena bien en una, bolviéndolo en otra palabra por palabra, suena mal, como paresçe por muchos libros traduzidos en esta lengua de Italiano y en los que de latín y griego se traduzen en Castellano» (*La Zucca en Spañol*: 5). La possibilità di rendere *La zucca del Doni en spañol*, sulla scorta di «muchos libros traduzidos en esta lengua de italiano», trovava conferma in uno scambio di temi e modelli letterari già avviato da tempo, scambio che ormai si stava facendo ricorso storico, come nel caso stesso de *La moral philosophia del Doni* (Venezia, Marcolini, 1552), ridotta dall'*Exemplario*

---

<sup>13</sup> In effetti, secondo quanto annota il letterato veneto Giuseppe Orologi (1520-1576), il traduttore «non deve come vogliono alcuni stare nelle medesime parole, né manco nelle medesime chiuse; perché oltra che riuscirà poeta fredo [...] non potrà anchora mai mostrare quanto vaglia da sé, e quanto sia atto a spiegare puramente i concetti dell'autore, che trasporta» (*Metamorfosi di Ouidio*, c. 31r).

<sup>14</sup> Il sonetto di Tibaldi è raccolto nei Pistolotti del Doni alla c. 42r-v. Sulla traduzione, cfr. Lefèvre 2014.

<sup>15</sup> A proposito di Mambrino Roseo, cfr. Bognolo 2013.

*contra los engaños y peligros del mundo* (Zaragoza, Pablo Hurus, 1494), e poi ritornata in Spagna sotto una diversa veste linguistica<sup>16</sup>.

Tornando al Manfredi, va notato come questi era all'opera almeno un trentennio prima del dibattito sopra riferito, e che, al netto di un discorso sulla traduzione che pur doveva essere attuale anche ai suoi tempi, benché meno vulgato, il suo orientamento pare piuttosto ispirato da criteri concreti che programmatici; in effetti, malgrado il proclama oraziano, e ammesso che dietro l'Aletiphilo ci fosse davvero Manfredi, il *Carcer d'amore* non si allontana che in minima parte dall'originale, dal quale diverge tutt'al più per effetto di pochi e oculati interventi di adeguamento a un 'orizzonte traduttivo' nella pratica molto dinamico<sup>17</sup>. Anche immaginando una più facile equivalenza tra lingua di partenza e lingua di arrivo, e tolto il problema di 'attualizzare' la realtà linguistica della prima, questione che si poneva invece per il latino o il greco<sup>18</sup>, l'approccio del Manfredi appare infatti all'insegna della fedeltà e della conservazione, sia per l'indubbia operatività di questo metodo – e si è visto su quanti fronti il traduttore si muovesse contemporaneamente –, sia in ragione della sua patente di mediatore della cultura iberica presso la corte, piuttosto che di compilatore dozzinale; d'altronde, quando questi riscrive, a esempio nel caso di «un'operetta de l'ordine de cavalleria» (cfr. Zilli 1991), lo fa sempre con calcolo e nascostamente, proprio come in occasione della dedicatoria del suo *Carcer d'amore*<sup>19</sup>.

---

<sup>16</sup> «En síntesis, con las versiones de Firenzuola y, sobre todo, Doni, el *Exemplario* se adentra en la Italia del siglo XVI, se enriquece con la tradición de los *novellieri* y se contagia del ambiente político del Renacimiento. Revestido así con nuevos ropajes, algunos cuentos del *Exemplario* regresan de nuevo a España y son acogidos como 'novedad' por otros autores» (cfr. Lacarra 2007: 41).

<sup>17</sup> L'espressione 'horizon traductif' è impiegata da Antoine Berman: «l'ensemble des paramètres langagiers, littéraires, culturels et historiques qui 'déterminent' le sentir, l'agir et le penser d'un traducteur» (1995: 79).

<sup>18</sup> Si trattava di un problema sentito, secondo quanto dichiarava Lodovico Dolce: «non mi sono curato di usar la proprietà di alcuni termini, come sono di giuochi et di qualità di monete; pigliando in luogo del latino un vocabolo più generale, et più accomodato alla chiarezza del senso» (*Dialogo dell'oratore*, c. 177v).

<sup>19</sup> Sulla tradizione delle lettere di dedica cfr. Richardson 2004: 75-87.

Nella prima edizione (Venezia, Rusconi, 1514) solo il brano prefatorio riferiva l'origine del libro, che, «ridutto [...] da lo externo idioma in nostra vernacula lingua» (cfr. Indini-Minervini 1986: 169)<sup>20</sup>, si intitolava invece *Carcer d'amore del magnifico meser Laelio de Manfredi*. Soltanto a partire dalla sua prima riedizione (Milano, 1515) si farà riferimento, in copertina, all'autenticità del testo, nonché alla sua lingua di partenza: «traducto dal magnifico miser Lelio de Manfredi ferrarese de idioma spagnolo in lingua materna».

Nella dedica a Isabella d'Este Gonzaga, dove tra l'altro è omesso qualsiasi riferimento ai modi della traduzione<sup>21</sup>, confluiscono, ad alternare il lungo encomio della marchesa, diverse porzioni del prologo della *Cárcel*, indirizzato a «don Diego Hernandes, alcaide de los donzeles» (Parrilla 1995: 3); in effetti, la funzione corrispondente dei due testi, insieme alla semantica comune dell'escusazione, agevolano il prelievo del discorso *sanpedrino*, mimetizzato dal Manfredi in virtù di alcuni precisi ritocchi e oscuramenti:

Testo 1 (3; 170)<sup>22</sup>

Y como hago lo peor nunca quedo sin castigo, porque si con rudeza yerro, con vergüenza pago. Verdad es que en la obra presente no tengo tanto cargo, pues me puse en ella más por necesidad de obedescer que con volutad de escrevir.

[...]

E, avendo operato il peggio, non resto senza punizione, perché cum la vergogna satisfo a lo errore che per ignoranza ho commesso. Ma bene è vero ch'io non credo ne la presente opera meritar molto incarico, perché io mi posi più in quella per desiderio di far cognoscere a Vostra Celsitudine la servitù mia che per volontà di acquistar fama.

<sup>20</sup> Sulla base della distinzione di Folena 1991: 33-34, va notata l'incertezza persistente nell'uso del tecnicismo *tradurre*, impiegato invece nell'edizione successiva.

<sup>21</sup> In questo senso differisce, come si è visto, dall'Aletiphilo, e ignora il costume delle prefazioni che danno modo di spiegare la propria posizione «riguardo la necessità e la maniera del tradurre» (cfr. Guthmüller 1993: 17-18).

<sup>22</sup> D'ora in avanti tutte le citazioni si riferiscono alle edizioni Parrilla 1995 e Indini-Minervini 1986, di cui si segnalano capitolo, salvo in questo caso, e pagina.

Comoquiera que primero que me determinase estuve en grandes dudas; vista vuestra discreción, temía; mirada vuestra virtud, osava, en lo uno hallava el miedo, y en lo otro buscava la seguridad; y en fin escogí lo más dañoso para mi vergüença y lo más provechoso para lo que devía.

[...]

E, benché io stessi in gran dubio prima ch'io me determinassi, perché, vedendo la sublimità e intelligenza Sua, io timevo, mirando la prudenzia e virtute, io avevo ardire: in l'una trovavo il timore, ne l'altra cercavo la sicurezza. Infine ellessi il più dannoso per la mia vergogna e 'l più utile per il mio debito.

Come si legge in avvio del primo di questi tre prelievi, il tempo dell'enunciato è sovvertito («como hago [...] nunca quedo» > «avendo operato [...] non resto»; «yerro» > «lo errore che [...] ho commesso») coerentemente con la funzione editoriale *a posteriori* della dedicatoria, diversa dal prologo in cui Diego de San Pedro confessa il nome della promotrice, doña Marina Manuel, ovviamente espunto dal Manfredi, al principio di un discorso letterario appena sul punto di svolgersi; viceversa il traduttore stesso deve figurare come il promotore di questa iniziativa senza precedenti («per desiderio di far cognoscere a Vostra Celsitudine la servitù mia»), da cui la conversione dell'avverbio di tempo in avverbio di negazione («nunca quedo» > «non resto») a marcare la circostanza inusuale. Nel complesso la mediazione è più libera, la rielaborazione è più diffusa rispetto a quanto si vedrà per la prosa di finzione: a parte il traduttore eteronimo non necessario *satisfo*, colpiscono la duplicazione «errore [...] ho commesso» per *yerro* e il riadattamento delle ragioni dell'opera («perché io mi posi più in quella [...] che per volontà di adquirir fama»). Quanto ai ricami, oltre all'inversione *presente opera*, si registrano le coppie «sublimità e intelligenza» e «prudenzia e virtute» per gli originali *discreción* e *virtud*<sup>23</sup>, e in aggiunta l'isocolo perfetto «per la mia vergogna [...] per il mio debito» contro «para mi vergüença [...] para lo que devía». Da notare poi come il tradurre intenda la locuzione congiuntiva *comoquiera que* nel suo

<sup>23</sup> Rimando ad altri passaggi, dove la strategia traduttiva non si confonde con lo stile encomiastico, il discorso sulla dittologia.

significato più antico di concessiva, in corso di smarrimento nel secolo XVI (cfr. Herrero Ruiz de Loizaga 2005: 355-356). Una spia della prossimità del dettato italiano è però la resa di un tratto peculiare della lingua spagnola, quale la sostantivazione dell'aggettivo per mezzo dell'articolo neutro *lo* (cfr. Yllera 1992: 192), come nelle combinazioni «lo más dañoso [...] lo más provechoso», che Manfredi, in maniera diversa dalla prima attestazione (*lo peor > lo peggior*), ricalca bruscamente con «il più dannoso [...] 'l più utile». Più avanti nel *Carcer* il trattamento continua a non essere uniforme:

si ayer no levara lo mejor de la batalla (22, 35) > se èri non avessi abiuto *il miglior* de la battaglia (XXI, 210)

siempre de lo dudoso se ha de tomar [...] (24, 39) > Sempre ne *le cose dubie* si debbe ellegere [...] (XXIII, 214)

lo qual el rey, sabido lo cierto, aceutó (38, 59) > Il quale il re, sapiuto *il certo*, acceptò (XXXVII, 240)

Se fin qui si è considerato il grado massimo di oscuramento del testo di partenza, la cui intensità andava proporzionata al merito del destinatario, l'inizio della narrazione vera e propria, per giunta scopertamente intradiegetica, richiama il traduttore a una funzione più imparziale, che si accorda passo a passo alla natura dei singoli episodi<sup>24</sup>; così, per esempio, sin dall'apertura si tratta di attenersi nel contempo all'istanza cronachistica e all'esigenza lirica del racconto<sup>25</sup>:

Testo 2 (1, 4; NARRAZIONE, 172)

---

<sup>24</sup> Sull'eclittismo della *ficción sentimental* si era già espresso Whinnom (1973: 49), che parlava di un *género heterogéneo* e, nello specifico, notava che «San Pedro también añade elementos variados [...] la alegoría de la cárcel y la defensa de las mujeres, ambas íntimamente relacionada con el tema de la novela; más unidades retóricas, como la arenga, los argumentos sobre la naturaleza de la justicia y los lamentos de las madres de Laureola y Leriano» (ivi: 64). A questo proposito vale, quale criterio generale, l'avvertimento di Eco 2003: 193, secondo cui «le dicotomie troppo rigide tra traduzioni *target* e *source-oriented* devono essere sciolte in una pluralità di soluzioni negoziate volta per volta».

<sup>25</sup> Secondo Cortijo Ocaña «el 'yo' lírico exclusivista se entremezcla en el género sentimental con otros elementos de mayor objetividad» (2001: 16).

Después de hecha la guerra del año pasado, viniendo a tener el invierno a mi pobre reposo, pasando una mañana, quando ya el sol quería esclarecer la tierra, por uno valles hondos y escuros que se hazen en la Sierra Morena, vi salir a mi encuentro, por entre unos robledales do mi camino se hazía, un cavallero assí feroz de presencia como espantoso de vista, cubierto todo de cabello a manera de salvaje;

Poi che fu finita la guerra de l'anno passato, venni per riposarmi il verno ne la mia povera casa. E, passando una matina, quando già il sole cominciava a illuminar la terra, per certe valli ombrose e obscure che si trovano in la montagna chiamata la Sierra Morena, vidi venirmi a l'incontro, per un bosco di rovere dove io facevo il mio camino, un cavagliero non manco feroce di presenza quanto spaventevole di vista, coperto tutto di capelli e peli a similitudine di selvatico.

Già a un primo sguardo si nota nell'italiano il sostanziale rispetto tanto del lessico, con trascurabili deviazioni radicali (su «cominciava a illuminar la terra» pesa a esempio il *topos* dell'esordio atmosferico), quanto, e soprattutto, dell'ordine dei costituenti. In questo settore, per l'appunto, gli scarti sono minimi, quindi motivati dall'esigenza di conservazione: nel caso di *salir a mi* > *venirmi* il pronome personale si lega al verbo per consentire il mantenimento della forma preposizionale *a l'incontro*. Lo stesso principio compensativo è applicato nel caso di *reposo* > *casa*, per cui la marca semantica è trasferita sul verbo (*tenere* > *riposare*), con la conseguente alterazione della funzione logica di *il verno*, da complemento diretto a indiretto. Quanto alla coppia «hondos y escuros», tradotta in maniera tautologica con «ombrose e oscure», è plausibile che non si tratti tanto di un equivoco, quanto di una eco lirica cortigiana, laddove Niccolò da Correggio (1450-1508) cominciava il suo sonetto 98 ne «Le solitarie selve ombrose e oscure» (Tissoni Benvenuti 1969); in alternativa varrebbe un'accezione più larga dell'aggettivo *hondo*, che nel *Vocabulario de las dos lenguas toscana y castellana* del 1570 è registrato in effetti come *cupo* e *fondo* (c. 205r).

Si rileva d'altra parte una certa tendenza all'incremento del materiale lessicale, coerente con l'inclinazione alla dittologia che Manfredi dovette ereditare dalla prassi dei volgarizzamenti (cfr. Segre 1963: 61-62), ma anche forse, nel caso di *cabello* > *capelli e peli*, con la necessità di adattare l'immagine dell'uomo

selvatico all'iconografia corrente. Pare invece meno motivata ai nostri giorni la perifrasi *bosco di rovere* al posto di *roble dal*, ma va considerata la scarsissima attestazione dei derivati di \*ROBURETUM nella lingua letteraria. Di fatto la circonlocuzione è una strategia impiegata regolarmente dal Manfredi, come si deduce da alcuni sondaggi: *osadía* > *troppo ardire* (v, 186) *mancebos* > *galanti gioveni* (xvii, 204) *pensativo* > *pieno di pensiero* (xvii, 204-205) *cizañador* > *seminator di discordie* (xxi, 211) *realeza* > *reale condizione* (xxix, 223) *anocheciendo* > *principio de la sera* (xxxv, 234). Tra gli esempi più complessi si incontrano:

otros escarmentaran > *seria passato in exemplo e timore de li altri* (v, 186)

Il verbo *escarmentar*, che definisce l'azione di imparare dagli esiti negativi altrui (per Corominas «castigo ejemplar»)<sup>26</sup>, è reso attraverso una perifrasi che introduce il passaggio della funzione di soggetto da *otros* a un soggetto sottointeso (il fatto in sé).

---

te deslenguaras > *ti dionestaresti de la lingua* (xlii, 248)

Diversamente, risulta più semplice tradurre il sostantivo *deslenguados* (*maledici* xlii, 252).

---

braceros > *quelli che lanciano gravi, pali, dardi e saette* (xliii, 257)

La definizione, nel suo senso più esteso, sembra tolta pari pari da un glossario.

La dimostrazione più evidente di intervento esplicativo rimane tuttavia la glossa geografica «la montagna chiamata Sierra Morena», un tentativo malsicuro di colmare la 'distanza epistemica' in favore dei lettori italiani<sup>27</sup>: per quanto con il lessema *sierra* si possa individuare di volta in volta un singolo monte o un sistema<sup>28</sup>,

---

<sup>26</sup> *Diccionario crítico etimológico*: s.v. *escarmiento*.

<sup>27</sup> «Il commento è il termometro delle difficoltà della comunicazione. Il caso più ovvio è quello della distanza cronologica e geografica tra emittente e ricevente: sono testi antichi o quelli in altre lingue ad essere fregiati più spesso di commento. Si potrebbe parlare, meglio, di distanza epistemica: si terrebbe così conto, oltre che della distanza crono-geografica, anche di quella culturale» (Segre 1992: 4).

<sup>28</sup> Nebrija registra le voci «sierra o monte alto.mons.tis.saltus.us», ma al contempo «Sierra morena en a(n)daluzia.temeriani mo(n)tes» (*Vocabulario español-latino*: 180).

nell'immaginario letterario spagnolo la Sierra Morena è innanzitutto uno spazio favoloso piuttosto che topografico<sup>29</sup>.

Diversamente, la traduzione del linguaggio allegorico, eredità della comune intelligenza medievale, riavvicina i due poli della comunicazione e attiva quei modelli letterari, difforni ma a loro modo imparentati, nei quali si era evoluta questa forma epistemologica<sup>30</sup>:

Testo 3 (2, 10; I, 179)

Las tres imágenes que viste encima de la torre, cubiertas cada una de su color, de leonado y negro y pardillo, la una es Tristeza y la otra Congoxa y la otra Trabajo. Las cadenas que tenían en las manos son sus fuerças, con las quales tienen atado el corazón porque ningund descando pueda recibir. La claridad grande que tenía en el pico y alas el águila que viste sobre el chapitel, es mi Pensamiento, del qual sale tan clara luz por quien está en él, que basta para esclarecer las tinieblas desta triste cárcel [...]

Le tre imagini che tu vedesti in cima de la torre, coperte ciascuna del suo colore, de leonato, di negro e di bigio, l'una è Tristezza, l'altra Malinconia, l'ultima Fatica. Le catene che hanno ne le mani sono le forze loro cum le quale tengono legato il core perché riposo alcuno non possa ricevere. La claritate grande che aveva nel becco e ne le ale l'aquila, la quale vedesti sopra il capitello, è il Pensamiento, dal qual procede tanta chiara luce, per causa de chi sta in lui, che basta per far risplendente le tenebre di questo tristo carcere [...]

---

<sup>29</sup> Lope de Vega, riscrivendo l'antico *romancillo*, aveva cantato di «esa Morena Sierra / Donde seimpre el hombre yerra» (cfr. Menéndez Pidal 1906: 264). A proposito della geografia fantastica nel genere sentimentale, cfr. Deyermond 2008.

<sup>30</sup> «Es inegable que la alegoría de la *Cárcel de amor*, con la qual comienza la obra, posee raíces medievales: el escenario inicial recuerda la «selva oscura» de Dante [...] y, al igual que el poeta italiano, el «Auctor» acaba extraviándose en parajes extraños (cfr. p. 82). Asimismo el motivo de la Cárcel es anterior a San Pedro: «prigione, así como inferno y castillios de Amor – señala K. Whinnom –, las hay a montones en la Edad Media»; y cabría añadir que, dentro de la literatura castellana, existe, en este sentido, un notable precedente: el Infierno de los enamorados del Marqués de Santillana» (Fernández Vuelta 1997: 603). Per una prospettiva più ampia, cfr. Haywood 2000.



Basta prendere in mano il commento dantesco più celebre del tempo, quello di Cristoforo Landino (Firenze, Niccolò di Lorenzo della Magna, 1481), per incontrare soluzioni dello stesso tipo:

Le tre faccie sono gl'altri tre peccati spirituali, ira, avaritia, accidia. La faccia rossa dinota l'ira, che è accensione di sangue; onde meritamente la pone rossa. La faccia tra bianca et gialla è smorta; et dinota l'avaritia perchè l'avarò tanto si diminuisce el cibo che sempre è magro et pallido; et sempre è in gran timore di non perdere l'acquistate riccheze donde similmente diventa pallido. La terza è nera per la quale ottimamente s'intende l'accidia la quale procede da homore melancolico el quale è nero, né mai si rallegra, né mai rasserena la faccia, et sempre sta tenebroso (Procaccioli 2001, II: 1019.3-10).

In questa maniera la resa in italiano dei nomi dei colori s'intreccia con la loro spiegazione, per cui alla tinta nera, piuttosto che l'*anxietas* (*Vocabulario español-latino*: 17), si lega la *Malinconia*, la *colera nigra*, mentre il colore bigio degli ordini religiosi rimanda al campo della mortificazione, quindi della *Fatica*<sup>31</sup>, quando forse *travaglio*, che coi suoi derivati è pure un traduceute diffuso in Manfredi, sarebbe stato più connotato psicologicamente<sup>32</sup>. Da notare poi, con lenizione dell'occlusiva dentale, il prestito *leonado*, tra le primissime attestazioni<sup>33</sup>, che diventerà comune, a esempio, in diversi resoconti tra quelli antologizzati da Giovanni Battista Ramusio nelle *Navigazioni e viaggi*, in cui compaiono ben 39 occorrenze di *leonato*. Sempre al genere dei commenti rinvia l'impiego tecnico del dantesco *procedere* per l'emissione luminosa al posto di *salir*: tra i tanti ancora nel Landino «la luce procede dal sole el quale genera et nutrisce tutte le chose» (Procaccioli 2001, I: 342.140-

---

<sup>31</sup> Il ferrarese Francesco Alunno (1484-1556) chiariva come il bigio, detto anche *beretino*, «dinota spetie di panno grosso, basso, et infimo, et oscuro qual dinota umiltà per chi gli porta» (*Fabrica del mondo*, c. 106r); è altrimenti detto in latino «color venetus», che corrisponde alla spiegazione di Nebrija per «Pardo color de paño» (*Vocabulario español-latino*: 149). Cfr. anche la voce del TLIO curata da Francesca Gambino ed Elena Artale.

<sup>32</sup> Così a esempio «con molta *fatica* arrivamo a la cima [della montagna]» (NARRAZIONE, 174, per *trabajo*), ma «stetti tutta la notte in tristi e *travagliosi* pensieri» (ivi, per *trabajosas*).

<sup>33</sup> Sui navigatori del primo Cinquecento e l'uso dell'aggettivo *lionato* si veda la stessa voce in Formisano 1985.

141), e, prima di lui, nell'*Ottimo commento* «la luce [...] procede diritto senza correre [...]» (Torri 1995, I: 22).

Di nuovo, a proposito del vocabolario impiegato nel *Carcere d'amore*, vale la pena di osservare un altro estratto che offre più di uno spunto a proposito della creatività lessicale del Manfredi:

Testo 4 (5, 14; IV, 183)

No les está menos bien el perdón a los poderosos quando son deservidos que a los pequeños la vengança quando son injuriados; porque los unos se emiendan por onrra y los otros perdonan por virtud; lo qual si a los grandes onbres es devido, más y muy más a las generosas mugeres que tienen el corazón real de su nacimiento y la piedad natural de su condición.

«El no sta manco bene il perdonare a li grandi e potenti, quando sono deserviti, che a li piccioli la vendetta, quando sono ingiuriati, perché quelli si vendicano per onore e li altri per virtù perdonano. Cosa che, se a li grandi omini è debita, più e maggiormente a le generose donne, che hanno il cor reale de la nazione loro e pietà naturale gli dà la lor condizione.

L'allocuzione del protagonista a Laureola, di marcato carattere retorico-giudiziale, prevede un *exordium* particolarmente sorvegliato, teso a captare la benevolenza dell'ascoltatrice, ragione per cui il dettato del testo tradotto si sovrappone in maniera perfetta a quello dell'originale, strutturato in una catena di costruzioni; da parte sua, il traduttore pare concedersi qualche deroga soltanto in coda di frase, che è tuttavia posizione forte: di qui l'inversione chiasmica di *virtù e perdonano*, e l'anacoluto dovuto all'inserimento del verbo *dare* alla fine dell'estratto.

A fronte di tanta cautela colpisce l'incremento del materiale lessicale nel caso di «grandi e potenti», a duplicare il solo *poderosos*, con il ricorso a una formula cristallizzata di larga attestazione, a esempio, nelle cronache trecentesche<sup>34</sup>. Qualche altro esempio:

suelos > leggeri e isciolti (XXXV, 236) cometer > fare e commettere (XLIII, 254)

<sup>34</sup> La clausola «grandi e potenti» è presente con la stessa accezione, tra i tanti, in Dino Compagni (2), in Giovanni Villani (9) e in Matteo Villani (4) (in tutto ben 30 attestazioni nel Corpus OVI).

linpias > chiare e nette (XL, 245)	corazón > core e pacienza (XLIII, 254)
justa > onesta e giusta (XL, 246)	las afrentas > li assalti e le cose adverse (XLIII, 254)
de enojos > de noia e de fastidio (XLI, 247)	presunciones > ardire e audazia (XLIII, 256)
el fin > il fine e la causa (XLII, 248)	artificio > artificio e ingegno (XLIII, 257)
hermosura > bellezza e grazia (XLII, 252)	averiguados > verifficati e visti (XLIV, 263)
sabios > intelligenti e savii (XLII, 252)	rudo > semplice e grosso (XLVI, 267)

Se da un lato depone a favore del prestito una certa ‘permeabilità’ dimostrata dal traduttore rispetto a quegli ispanismi che divergono dall’italiano sulla base del solo prefisso, dall’altro l’equivoco è dietro l’angolo. Qualche esempio:

estaría mejor preciarne de lo que callas (3) > era meglio *apreziarmi* di quel ch’io tacessi (170)

Nebrija registra il riflessivo *preciarse* in quanto «magnificacio me» (*Vocabulario español-latino*: 158), accezione forse confermata in italiano dall’impiego del complemento indiretto.

---

apremiado del dolor (10, 20) > *apremiato* del dolore (IX, 191)

Secondo Nebrija *apremiar* vale per «compello.is.cogo.is» (*Vocabulario español-latino*: 19), mentre *apremiato* sembra costruito per analogia con *premiare*.

---

por no selles aborrecibles (44, 68) > acciò che non gli siamo *abborribili* (XLIII, 253)

Sulla base *aborrere* è derivato un aggettivo, ammissibile in italiano, ma che, al presente, non trova alcun riscontro nei *corpora* Ovi e BibIt

---

los amadores tanto acostunbran [...] (44, 69) > li amatori tanto *acostumano* [...] (XLIII, 254)

Qui è impiegata la variante prefissata, mentre altrove si traduce con *costumare* (XVII 205) e *avere per consuetudine* (XLIV, 260)<sup>35</sup>.

---

<sup>35</sup> Secondo Trovato 1994: 233, è possibile che questo esito si spieghi per convergenza dello spagnolo con una forma italiana già due-trecentesca.

Quello del lessico è dunque il campo dove si registrano al contempo gli equivoci più frequenti e gli artifici più significativi, tanto al livello della singola parola, quanto a quello sintagmatico, come si desume dall'estratto successivo:

Testo 5 (1, 7; NARRAZIONE, 176)

Llegué ya a lo alto de la torre, donde hallé otro guardador que me hizo las preguntas del primero; y después que supo de mí lo que el otro, diome lugar a que entrase; y llegado al aposentamiento de la casa, vi en medio della una silla de fuego, en la qual estava asentado aquel cuyo ruego de mi perdición fue causa.

Arrivai a lo alto de la torre, dove trovai uno altro guardiano che mi fece le proteste che 'l primo avea fatto e, dappoi che seppe da me quello che avea sapiuto l'altro, diemmi loco ch'io entrassi. E, arrivato a lo alloggiamento de la casa, vidi nel mezo una sedia di foco ne la quale stava assettato quello di cui il prego fu causa di mia perdizione.

Per esempio «a lo alto della torre» è un'espressione che non si registra in italiano, eppure, per via della mutua comprensibilità, risulta ammissibile per il *Carcer d'amore*, anche in forza della produttività, già riscontrata, dell'articolo *lo* davanti ad aggettivo<sup>36</sup>. Di seguito si incontra la costruzione verbale *dare luogo*, che in italiano ha valore prevalente di 'cedere il passo' e, al limite, di 'non frapporte ostacoli', così come in spagnolo presenta l'accezione particolare di 'consentire', che, benché non sia palese in questo contesto, in quanto tale si incontra nel *Viaggio d'un mercante che fu nella Persia* raccolto da Ramusio: «diede luogo che potesse andar a star con Aliduli» (Milanesi 1978-1988, III: 472). Lo stesso criterio di approssimazione vale per locuzioni del tipo *come si voglia che* (XIX 207, etc.) per *comoquiera que* e *intra tanto che* (XXIII, 215, etc.) per *entretanto que*, le quali, al pari di *senza ragione* < *a sinrazón* (XXIX, 221, etc.) o *bene amati* < *bienquistos* (XLIII, 257), rendono in maniera analitica un'unità della lingua spagnola chiaramente scomponibile.

---

<sup>36</sup> Cfr. Testo 1.

Quella dell'equivalenza etimologica, accertata che sia, o anche solo percepita in quanto tale, è però una norma dagli esiti diversi. Difatti, se le corrispondenze *dapoi* per *después* (altrove aveva tradotto *poi*) e *assetato* per *asentado* sembrano funzionare nel campione sopraccitato, altri esiti risultano più difficili: così *discaricare* (NARRAZIONE, 176) per *descargar* (lat. tardo DISCARICĀRE), con il recupero di un dantismo che ha valore più specifico<sup>37</sup>; ancora, non senza una certa ispidità, *integrare* per *entregar* (lat. INTEGRĀRE) nella frase «e cossì se integravano con la alegreza presente de la pena passata» (XXXVII, 241).

Nel complesso emerge la disposizione a preservare tutte le note del testo di partenza, dalla correlazione etimologica alla distribuzione dei fenomeni, in modo da ricomporre un tessuto di senso, ma anche di suono, attraverso minimi sforzi di acclimatazione. A riprova di ciò si veda un estratto dal lungo encomio delle donne virtuose nel finale della *Cárcel*, un modello di *institutio* femminile, genere che di lì a poco avrebbe avuto successo nelle forme del rinascimento volgare trovando nel terzo libro del *Cortegiano* il suo esempio più compiuto<sup>38</sup>:

Testo 6 (44, 71; XLIII, 257)

La dezisiete razón es porque [las mugeres] nos conciertan la música y nos hazen gozar	La decimaseptima ragione è perché [le donne] ne concordano la musica e fanno
---	--

<sup>37</sup> «Pero como allí, con la turbación, descargava con los jos la lengua, más entendía en mirar maravillas que en hazer preguntas» (1, 7); cfr. *GDLI*, s.v. *discaricare*: in senso figurato «liberare da un peso morale, da difficoltà, da angustie».

<sup>38</sup> Basti ricordare il *Dialogo de la bella creanza de le donne* di Piccolomini (Venezia, per Curzio Troiano Navò, 1539), o ancora il *Dialogo di m. Lodovico Dolce della institution delle donne, secondo li tre stati, che cadono nella vita humana* (Venezia, Giolito, 1545), fino al *Discorso della virtù femminile, e donnesca, del sig. Torquato Tasso* (Venezia, Giunta, 1582). Alla stessa maniera, la cosiddetta *Lettera al Frisia in difesa delle donne* del Castiglione, per cui cfr. Ghinassi 1967: 190-196, che suona molto prossima al tema della *Cárcel*: «tutte le actioni che in sé hanno legiadria o grazia alcuna, quasi sempre principal causa sono le donne; [...] vedesi tra li omini marziali, ne le giostre, torneamenti, giochi e spectaculi di tal sorte, che quelli che più desiderano piacer a donne, sempre più che gli altri si vedeno leggiadramente comparere de arme, cavalli, abbigliamenti, motti argutissimi» (Ghinassi 1967: 191), così come «[las mugeres] nos hazen ser galanes; por ellas nos desvelamos en el vestir, por ellas estudiamos en el traer, por ellas nos ataviamos de manera que ponemos por industria en nuestras personas» (44, 71).

de las dulcedumbres della: ¿por quién se asuenan las dulces canciones? ¿por quién se cantan los lindos romances? ¿por quién se acuerdan las bozes? ¿por quién se adelgazan y sotilizan todas las cosas que en el canto consisten?

goderci de la dulcitudine di quella. Per cui si suonano le dolce canzoni? Per cui si cantano li tersi sonetti? Per cui se accordano le voci? Per cui si aguzzano e assottigliano tutte le cose che nel canto consistono?

A parte il sintagma *tersi sonetti*, trattato più sotto, il brano preso a esempio è riproposto con ridottissimi scarti di suono (*hazen* > *fanno*) e di etimo (*adelgazan* > *aguzzano*), dove pure quest'ultimo caso si giustifica a orecchio, così come le serie «Ne coNcordaNo», con l'uso di *ne* in funzione di complemento di termine, «suOnanO le dOlce canzOne», e «le Cose Che nel Canto Consistono». Benché il canto e la musica spagnoli fossero di norma apprezzati presso le corti dell'epoca, la sostituzione del tecnicismo *romances* è probabilmente dovuta alle competenze del pubblico a cui si rivolgeva Manfredi, che non escludeva certo i cultori delle *representaciones*, ma ormai comprendeva per forza anche la borghesia cittadina. Tuttavia la cifra del traduttore non si allontana poi di tanto da quel panorama cortese dove si ascoltava «Il terso, dolce e lezadro sonetto» di un Filenio Gallo (m. 1503), si leggeva il Boccaccio più etereo, pure presente al Manfredi<sup>39</sup>, e si apprezzava la poesia di Niccolò da Correggio (1450-1508), tra i tanti possibili paragoni di una delle poche riscritture del *Carcer d'amore*: «E, cum voce e palor di morte, cominciò a dolersi» (XLI, 247) al posto di «y con boz y color mortal començó a condolerse»<sup>40</sup>.

Non va poi dimenticata la grandissima fortuna del genere cavalleresco, insieme di arrivo prediletto per un'opera come la *Cárcel*<sup>41</sup>, acclamata, per

---

<sup>39</sup> Così «tengomi tanto con te, o luce de li occhi miei [...]» (xxxii 229), al posto di «Deténgome tanto contigo, luz mía [...]», è passato per «O luce degli occhi miei, perché ti fuggi tu da me?» (*Filocolo*, II, 17, 7), oppure «O luce degli occhi miei, confortati» (III, 19, 9).

<sup>40</sup> In particolare i vv. 4-5 del componimento 357: «E già pallor di morte il volto tinge, / la voce forma le parole appena» (Tisconi Benvenuti 1969).

<sup>41</sup> Per i rapporti tra la *ficción sentimental* e letteratura cavalleresca si veda lo studio *Las relaciones genéricas de la ficción sentimental* in Deyermond 1993: 43-64. Come aveva già intuito Samuel Gili y Gaya, la relazione tra i due generi è di carattere sineddochico: «Amadis, convertido en el penitente Beltenebros, es la base inmediata sobre la cual compone Diego de San Pedro los héroes de sus

l'appunto, da una cultrice del genere quale Isabella d'Este Gonzaga (cfr. Martini 2009; Borsari 2012); un nuovo tipo di condottiero illuminato, prodotto della pedagogia umanistica (si pensi al *cotidie morimur* dell'arringa di Leriano alle sue truppe<sup>42</sup>) e delle prescrizioni della civiltà tardo-cortese, non era un soggetto nuovo per il lettore del Rinascimento:

Testo 7 (21, 55; xxxv, 235-236)

<p>Pues tornando a Leriano, como ya ell alboroto llegó a oídos del rey, pidió las armas y tocadas las trompetas y atabales armóse toda la gente cortesana y de la cibdad; y como el tiempo le ponía necesidad para que Leriano saliese al campo, començólo a hazer, esforçando los suyos con animosas palabras, quedando sienpre en la reçaga [...]</p>	<p>Poi, tornando a Leriano, come già il rumore giunse a le orecchie del re, adimandò le armi, e, sonate le trombe e tampani, armosse tutta la gente de la corte e de la citate. E, come il tempo ponea necessitate a Leriano perché entrasse nel campo, cominciollo a fare, sforzando li suoi con animose parole, restando sempre nel retroguardo [...]</p>
---	---

L'andamento sintattico è ricalcato nel suo procedere serrato e incalzante, nonostante l'opzione conservativa rispetto ai connettori, ben dimostrata dalla ricostruzione sintetica *perché* < *para que*, induca talvolta a leggerissime alterazioni: in spagnolo, a esempio, il valore della congiunzione *como*, sul modello del latino QUŌMŌDŌ, continua a oscillare, diversamente dall'italiano, tra quello temporale e quello causale qui impiegato (cfr. Bartol Hernández 1988: 142-144). Quanto al lessico tecnico militare, mediato, oltre che dalle opere storiche, dal comune retroterra cavalleresco, l'equivalente delle formule straniere

---

lacrimosas historias. Pero lo que en el libro de caballerias era sólo un elemento constitutivo del carácter del protagonista, pasa a ser aquí tema central de la novela» (1950: x); l'impostazione critica è ripresa da Cortijo Ocaña, che ribadisce come «la asepsia personal de la narración histórica [...] y la genérica tercera persona expositiva de la cuentística, ya sea en apólogos y fábulas, ya sea en la evolución del roman hacia la prosificación del mismo en los siglos XIV y XV, son, en mi entender, contra lo que nace la narración sentimental (no por oposición sino per desviación y diferenciación)» (2001: 17).

<sup>42</sup> «Est avida penosa en que bevimos no sé por qué se deva mucho querer, que es breve en los días y larga en los trabajos» (37, 57). Sull'orazione di Leriano si veda Parrilla 2006.

risulta cristallizzato e immediatamente disponibile (*domandare le armi, entrare in campo*, etc.), con inevitabili sovrapposizioni formulari del tipo «sonate le trombe e tampani», clausola abbastanza comune nel *Furioso* («con tal rumor di timpani e di trombe» XVIII, 41, 7)<sup>43</sup>. Tra le parole che trovano accoglienza nella versione del Manfredi si registra in questa circostanza il neologismo *sforzare* per *esforçar* («uim addo. animum addo»<sup>44</sup>), che il traduttore aveva reso altrimenti con le perifrasi *dare forza* (XVII, 203) e *dare ardire* (XXIII, 215); al contrario vengono respinti quei lessemi che incontravano nell'italiano un equivalente specialistico già consolidato, come *squadre* (XXXV, 236) per *batallas*, *bastie* (XXXV, 237) per *estancias* (con una certa libertà), *assedio* (XXXVII, 241) per *cerco*, e, in questo estratto, *retroguardo* per *reçaga*, arabismo destinato a essere sostituito nel corso del Cinquecento dalle varianti romanze *retaguardia* e *retroguardia*<sup>45</sup>. Da notare la nominalizzazione dell'aggettivo *cortesana*, un fenomeno non infrequente nella prassi di questo traduttore quando l'attributo segue il sostantivo:

gente cortesana > gente *de la corte* (III, 182)

cosa grave > cosa *di gravezza* (IV, 185)

sospechas celosas > sospetti *di gelosia* (XVII, 204)

lugares sospechosos > lochi *di sospetto* (XX, 209)

opinión tan errada > opinione *di tanto errore* (XLIII, 252)

presunciones tan virtuosas > ardire e audazia *di tanta virtute* (XLIII, 256)

Tornando al piano della retorica, è evidente come le parentesi narrative tendano più di quelle dialogiche (orazioni, lettere, etc.) a cercare 'in casa' gli equivalenti più appropriati, in modo da assolvere il meglio possibile al principio della verosimiglianza; all'opposto, le sezioni più formalizzate, tra le quali si

---

<sup>43</sup> Ancora: «L'alto rumor de le sonore *trombe*, / de' *timpani* e de' barbari stromenti» (XVI, 56, 1-2) e «Vanno scorrendo *timpani e trombette*» (XVII, 70, 1).

<sup>44</sup> *Vocabulario español-latino*: 94.

<sup>45</sup> Cfr. *Diccionario crítico etimológico*, s.v. *zaga*; per la sua distribuzione si consulti il CORDE che registra nel Cinquecento 104 casi per *reçaga/rezaga* contro 341 casi per *retaguardia* e 24 per *retroguardia* [31 gennaio 2017].



distinguono quelle epistolari, impongono al traduttore soluzioni più elaborate, come nel caso di una petizione di Leriano a Laureola:

Testo 8 (26, 41; XXV, 217)

Suplícote no me tengas enemiga por lo que padeces, pues como tengo dicho no tiene la culpa dello lo que yo hize, mas lo que mi dicha quiere. Puedes bien creer, por grandes que sean tus angustias, que siento yo mayor tormento en el pensamiento dellas que tú en ellas mismas.	Supplico te non mi tenghi per inimico per quello che tu patisci, poi, come io ho detto, che colpa non ha quello ch'io ho fatto, ma sì ben quello che la mia disgrazia vuole. Tu pòi ben credere, per grandi che siano le tue angustie, che maggior tormento sento io nel pensar a quelle che tu nel patir le medesime.
---	--

Il principio epistolare della *brevitas*, così come viene inteso da Diego de San Pedro (cfr. Whinnom 1960), non si realizza senza qualche aggiustamento del testo d'arrivo, che pare mal sopportare la *sotileza* del dettatore<sup>46</sup>; difatti, se nel primo periodo è tollerata l'omissione del verbo retto dall'avversativa *mas/ma*, al termine del secondo si decide di esplicitare la natura del paragone di *pensamiento*, tramutato in verbo per far risolvere, insieme a *pensar*, lo scomodo omoteleuto tra *tormento* e *pensamiento*. Un altro elemento ripristinato di frequente, sulla base delle restrizioni previste dalla grammatica dell'italiano antico, è il pronome personale soggetto (*TU patisci, IO ho detto, TU pòi*)<sup>47</sup>, al quale si aggiungono di norma, tra le innovazioni proprie del traduttore, alcuni avverbi mono- e bisillabici con funzione enfatica del tipo «Tu pòi *ben* credere», «se non credi *forsi* che l'uccider [...]» (IV, 185), «Non voglio *ora* dire che [...]» (XX, 210), «ordina *poi* quello che a te piace», etc., al fine

---

<sup>46</sup> Tra le dimostrazioni di *sotileza* si segnala lo *zeugma complejo*, che «permite expresar una sola vez el término en un discurso que lo requiere en más ocasiones, de manera que, tras su primera aparición, tal término debe ser sobreentendido» (Casas Rigall 1995: 126).

<sup>47</sup> Nel caso di «per quello che *tu* patisci» e «come *io* ho detto» vale, a esempio, il principio per cui «in it. ant. c'è una presenza di pronomi soggetto più estesa che in it. mod. [...] Contrariamente all'it. mod., quindi, il soggetto pronominale è generalmente espresso in frase subordinata dopo il complementatore o il sintagma interrogativo» (Benincà 2010: 43). Sul vincolo all'espressione del pronome soggetto nei dialetti dell'Italia settentrionale, cfr. poi Vanelli 1987 e Palermo 1997.

di rianimare, con un accento più colloquiale, l'estremo razionalismo del discorso. Colpisce invece, per la disponibilità del testo d'arrivo, l'impiego del verbo *supplicare* alla maniera dello spagnolo, cioè senza la congiunzione subordinante, come aveva già fatto nel caso «te suplico ricevi una lettera sua» (IX, 191) per «suplicóte recibas una carta suya».

Per concludere vanno fatte alcune considerazioni in merito all'*ordo verborum* del testo tradotto. Tra le prime preoccupazioni del Manfredi si segnala la resa della sintassi *sanpedrina* negli inserti narrativi, di norma costruita per accumulazione di proposizioni brevi e giustapposte<sup>48</sup>, un tratto difficilmente conciliabile col criterio di perspicuità della prosa narrativa cortigiana, che, anche nelle sue varianti medie, mal sopportava l'offuscamento dei nessi logici tipici del dettato della *Cárcel*. Qualche esempio:

En tanto estrecho me ponen tu porfías [...] y tengo acordado de no hazer lo uno de compasión tuya (11, 21)	In tanto estremo me pongono tue perfidie [...] <i>pur</i> , ho deliberato di non farlo: l'uno, per compassione tua (X, 192)
Acordó de irse a la corte, y antes que fuesse estuvo algunos días en una villa suya por rehazerse de fuerças (18, 30)	Deliberò de andarsene a la corte; <i>ma</i> , prima che venisse a l'effetto, stette alcuni dì in una villa sua per ricuperare le forze (XVII, 203-204)
Siendo forçada de Tarquino hizo llamar a su marido, y venido donde ella estava, dixole [...] (45, 73)	Essendo sforzata da Tarquino, fece chiamar suo marito, <i>al quale</i> , venuto dove lei stava, disse [...] (XLIV, 260)
Argia fue hija del rey Adrasto [...] y como Pollinices en una batalla a manos de su hermano muriese, sabido della, salió de Tebas [...] (45, 74)	Argia fu figliola del re Adrasto [...] <i>la quale</i> , avendo sapiuto come Polinice per mano del fratello era stato morto in una battaglia, uscì di Tebe [...] (XLIV, 261)

<sup>48</sup> La prosa di San Pedro si distingue per un «aparente rechazo a la conexión de periodos mediante los clásicos ilativos, y en una vuelta a la parataxis reiterada, que en San Pedro se observa con claridad en los pasajes narativos» (Cano Aguilar 2001: 200).

Nella fattispecie il traduttore interviene su un tratto caratteristico della prosa narrativa medievale, ovvero il largo impiego, da ricondurre ai modi dell'oralità, delle congiunzioni copulative<sup>49</sup>; diversamente Manfredi le sostituisce di norma con le avversative *ma* e *pure*, ovvero ricorre a costruzioni relative. Oltre a ciò, si segnala nell'ultimo dei quattro esempi una costruzione ricercata e tipica dello spagnolo pre-classico, ossia *como* insieme al congiuntivo imperfetto (*muriese*), a imitazione del CUM narrativo latino (cfr. Cano Aguilar 1992b); se in questo caso il traduttore converte in una proposizione oggettiva l'originale valore causale, in altre occasioni si dimostra più rigoroso:

Pero como los primeros movimientos no se puedan en los ombre escusar (2, 9)	Ma, <i>conciosiacosaché</i> li primi movimenti non si possino in li omini excusare (I, 178)
Como las palabras sean imagen del corazón (11, 22)	<i>Sì come</i> le parole sono immagini del core (X, 193)
Como la mala fortuna envidiosa de los bienes de Leriano usase con él de natural condición, diole tal revés [...] (21, 34)	<i>Come</i> la mala fortuna, invidiosa de li beni di Leriano, usasse con lui de la sua naturale condizione, diedegli tal riverso [...] (XX, 208)
Y como para vella me fuese negada licencia (27, 42)	<i>Essendomi</i> negato licenzia pur di vederla (XXVI, 218)

Mentre Manfredi, colto il senso causale della subordinata, interviene nei primi quattro esempi in maniera coerente con i principi della grammatica italiana, ovvero si ricorre a una congiunzione (*conciosiacosaché*), a una congiunzione rafforzata dall'avverbio (*sì come*) o a un gerundio causali, nell'ultimo caso ricalca il costrutto spagnolo, avvalendosi della congiunzione causale *come* in reggenza di un verbo al modo congiuntivo, contrariamente dalla norma italiana che ammette

<sup>49</sup> Secondo Germán Orduna questo genere di connettori, legati alle «necesidades mnemónicas de las psicodinámicas de la oralidad», corrispondono a «una pervivencia medieval en el discurso narrativo del siglo XVI en España» pure in «escritores cultos y latinizantes (Villena, Alfonso de Palencia, Diego de Valera) [che] utilizan necesariamente la estructura con conector e cada vez que en sus tratados o epistolos deben relatar o 'recordar' un suceso» (Orduna 1999: 21).

piuttosto l'indicativo, come nel caso di *sì come*<sup>50</sup>. Di seguito qualche esempio di questa particolare costruzione:

Mas como no las pueda ver sino corazón cativo, [...] agora que estava libre dubdávalas (3, 12)	Ma, come sia che non le possa vedere se non core imprigionato, [...] ora ch'io ero libero, le dubitavo (II, 181)
Y como [...] començase amanecer, [...] movió con su gente (36, 54)	E come [...] già se incominciasse a far giorno, [...] mosse con la sua gente (XXXV, 234-235)
Y como los médicos procurasen su salud [...] hallaron que no podía bivar si no casase (45, 75)	E, come li medici procurasseno la salute sua [...] trovarno che non potea vivere se non si maritava (XLIV, 263)
Y como él sienpre se acordase de Laureola, de lo que allí pasava tenía poca memoria [...] no sabía qué forma se diese con ellas (48, 79)	E, come quello sempre si ricordasse di Laureola e avesse poca memoria di quello che gli appartenea, [...] non sapea che si dovesse farne [delle tre lettere] (XLVII, 268)

In questa maniera, quandanche il valore della subordinata propenda verso quello temporale, il traduttore si attiene al modo congiuntivo, che però, a differenza dei suoi possibili impieghi in italiano, non indica qui né la posteriorità dell'evento né la sua ipoteticità<sup>51</sup>.

Un approccio sensibilmente diverso è testimoniato nel *Tirante il Bianco* (Venezia, Nicolini da Sabbio, 1538), che avverte, oltre ai mutamenti del moderno canone linguistico, il gusto rinnovato per le traduzioni fatte «con intento d'arte»

<sup>50</sup> La norma adottata da Manfredi pare piuttosto un'innovazione, secondo quanto si deduce dalle restrizioni all'impiego del *come* in senso causale, sempre col verbo al modo finito, descritte da Blücher 1967 e Barbera 2010.

<sup>51</sup> «In it. ant. la congiunzione *come* (*chome*) è usata, tra gli altri significati, anche con valore temporale (più frequentemente nella *Commedia*), e indica la contemporaneità tra due eventi, entrambi di aspetto puntuale. La subordinata temporale introdotta da *come* precede di solito la sovraordinata. I tempi impiegati possono essere il perfetto semplice (9a-c) o il futuro semplice (9d); nella sovraordinata (9c) o nella subordinata (9b) al posto del perfetto semplice possiamo trovare il presente storico» (Zennaro 2010: 958-959).

(cfr. Dionisotti 1967: 174). In questo senso va ponderata, in via preliminare, la scelta della prosa, non del tutto ovvia, vista l'intramontabile predilezione per la narrazione cavalleresca in ottava rima, pure nel caso di una traduzione-riscrittura come quella dell'*Amadigi* di Bernardo Tasso (Venezia, Giolito, 1560, ma composto a partire dal 1543)<sup>52</sup>; che il *Tirante* fosse un candidato ideale per il genere è provato dalla lunga descrizione del frontespizio<sup>53</sup>, una *réclame* che tuttavia poneva il libro a metà strada tra l'opera di finzione e il trattato di cavalleria. L'intento esemplare appariva quale comune denominatore di queste traduzioni, che, di concerto con la contemporanea elaborazione di un modello epico aggiornato, rispondevano al desiderio di vedere rappresentati quei valori eccezionali di cortesia e virtù cavalleresca che erano filtrati attraverso la pedagogia umanistica; a questo proposito Michele Tramezzino, nelle dedicatorie rispettivamente del *Cavallier della Croce*, tradotto da Pietro Lauro (c. 1510-c. 1568), e del *Palmerino d'Oliva*, di Mambrino Roseo, ricordava come «venutami ne le mani l'Historia del Cavallier de la croce [...] ho studiato che non manchi l'Italia d'un tale essemplio di virtù» (*Cavallier de la Croce*, c. 4r), o ancora:

Io che studio a mio potere di giovare alla comune utilità, scielte alcune de le migliori historie che parimente porgano frutto e diletto a chi legge, molte n'ho fatte tradurre tra le quali venutami in mano l'historia di Palmerino, il quale per le sue molte virtù & invitto ardire, [...] è veramente degno, che nel tempio de la memoria il suo nome consagri (*Palmerino d'Oliua*, c. IIIv).

Un'introduzione che suona francamente affine al prologo del *Tirant lo Blanc*<sup>54</sup>:

---

<sup>52</sup> A esempio «la traduzione, insomma, tende ad eliminare tutto ciò che appesantisce la narrazione, soprattutto le tirate moraleggianti del Montalvo, e proietta i lettori immediatamente nel fantastico e avventuroso mondo dei cavalieri erranti, senza esitazioni né commenti da parte di una voce esterna e onnisciente» (Mastrototaro 2006: 92).

<sup>53</sup> Per un'analisi del frontespizio cfr. Calvo Rigual 2011.

<sup>54</sup> Sul valore del prologo al *Tirant* cfr. Pujol 2002: 26-36.

Testo 9 (*Pròlech*, 69; 48.2-7)<sup>55</sup>

Com evident experiència mostre la debilitat de la nostra memòria, sotsmetent fàcilment a obliuó no solament los actes per longitut de temps envellits, mas encara los actes freschs de nostres dies, és stat donchs molt condecant, útil e expedient deduir en scrit les gestes e hystòries antigues dels hòmens forts e virtuosos, com sien spills molt clars, exemples e virtuosa doctrina de nostra vida, segons recita aquell gran orador Tul·li.

Mostrando la evidente, e manifesta esperientia la debolezza della memoria nostra, nel mandare a oblivione facilmente, non solo gli fatti per la lunghezza del tempo inveterati, ma anchora dell'età nostra gli recenti, è stato molto lecito, utile, e condecante a ridurre in scritto gli gesti, & historie antiche de gli huomini forti, e vertuosi, essendo specchi chiarissimi, essempli, e virtuosa dottrina della vita nostra.

Il *Pròlech* è un'eccellente dimostrazione di *prosa culta*, tessuta su imitazione dei classici latini, tanto quanto della prosa d'arte italiana<sup>56</sup>, come si nota dall'accumulo prolettico delle subordinate, ovvero dal ricorso a una formazione analoga al CUM latino più congiuntivo (*Com... mostre, com... sien*) e a una forma indefinita del verbo (*sotsmetent*) nella dipendente («de clar ressons llatinizant»<sup>57</sup>). Non sorprende allora che Manfredi, oltre ad assecondare la dotazione retorica dell'originale, introduca alcune soluzioni peculiari della prosa più d'avanguardia, quindi bembesca, tra le quali l'infinito preposizionale *nel mandare* con lo stesso valore del gerundio (cfr. Dardano 1992: 466-467), o il gerundio con valore causale del tipo *mostrando* ed *essendo*, di gusto arcaizzante<sup>58</sup>. Il lessico, di caratura colta e solenne, si distingue per la conservatività nell'etimo latino, e quindi per l'adesione alle voci catalane più distinte (il dantesco *oblivione*<sup>59</sup>, *condecante*), talora sostituite

---

<sup>55</sup> In questo e nei successivi estratti da Hauf 2008 si indicheranno numero di capitolo e di pagina; quanto ai riferimenti alla traduzione di Lelio Manfredi si citerà sempre da Annicchiarico 1984, riportando numero di libro, capitolo e pagina.

<sup>56</sup> Cingolani 1995-1996 individua in Joan Roís de Corella, campione della prosa d'arte catalana, uno dei principali *mestres d'estil* di Martorell, per cui cfr. l'introduzione stilistica a Martos 2001: 36-70.

<sup>57</sup> Martos 2001: 68.

<sup>58</sup> Sulla funzione del gerundio nella prosa d'arte, soprattutto nel *Decameron*, cfr. Frenguelli 2003.

<sup>59</sup> La prima attestazione assoluta della voce *oblivione* (dati OVI), in quanto «corruzione di memoria», risale al *Convivio* (IV, XIV, 61).

da varianti altrettanto preziose (*lecito*, nel senso di ‘opportuno’, per *expedient*), senza contare la progressione di *inveterati* rispetto a *envellits*. Ma tolta la solidarietà di fondo, il mestiere vuole che il traduttore sia capace all’occorrenza di limare le incongruenze, come nel caso dell’*auctoritas* ciceroniana, che «no sembra correspondre a cap passatge de l’autor romà», bensì a «l’obertura de la biografia de Paule Emili, de Plutarc» (Pujol 2002: 29), e inoltre poteva apparire a Manfredi un passaggio lacunoso.

La corrispondenza tra i due testi, catalano e italiano, si fa poi più stretta nelle forme del patetico, dove l’espressione tragica segna uno scatto nello stile:

Testo 10 (CCCCLXXIII, 1498; 992.19-993.1)

O Tirant! Reb los besars e los plors e sospirs ensemps, e pren aquestes làgremes, car tot quant te dó me és restat de tu [...] E volent pronunciar, no podia ni sabia tristes paraules a tanta dolor conformes, y ab les mans tremolant, los ulls de Tirant obria, los quals, primer ab la boca, après ab los seus ulls besant, axí de abundants làgremes omplia, que semblava Tirant, encara mort, plorant la dolor de la sua Carmesina viva, playent deplorava.

O Tirante! Riceve gli basci, gli pianti e gli sospiri insieme, e prendi queste lagrime, ché tutto quanto che io ti do di te mi è restato [...] E volendo pronuntiare, non poteva, e non sapeva triste parole a tanto dolore conformi. E con le tremante mani gli occhi di Tirante apriva, li quali prima con la bocca, dopoi con gli suoi occhi basciando, così di abbondante lagrime l’empieva che pareva ch’egli, anchora morto, piangendo il dolore della sua Carmesina viva, condolendose accompagnava.

L’incalzo delle interiezioni («O Tirant!», ma più in alto «O, fortuna mostruosa!», «O vosaltres, dones e donzelles mies!»), l’iperbato («tristes paraules... conformes») e la costante dislocazione del verbo in finale del periodo sono tutte marche dello stile grave in Martorell<sup>60</sup>, coerente con i contestuali prelievi da Seneca e Corella tragici (cfr. Pujol 2002: 197-203); tutti caratteri confermati da Manfredi, che, quanto alle forme nominali del verbo, se da un lato si attiene al participio aggettivale non concordato *tremolant*, dall’altro mal sopporta il *gerundi*

<sup>60</sup> L’ascendenza è ancora *corelliana*, per cui si veda sempre l’analisi di Martós 2001: 57-60 e 67-68.

*pleonàstic* del genere «*planent deplorava*», convertito quindi in «condolendose accompagnava» (cfr. Martos 2001: 46-47). Ancora, il traduttore si attiene all'originale nella selezione dei modi verbali, come nel caso della subordinata completiva con l'indicativo (*accompagnava : deplorava*), e del lessico (da notare l'opzione per il corradicale *empieva* per *omplia*, entrambi derivati dal latino *IMPLĒRE*).

Se fin qui l'opera del traduttore non si è segnalata per autonomia, ma ha sostanzialmente riecheggiato il tono elevato e l'impronta latineggiante dell'originale, le sezioni narrative vere e proprie, dunque tolte le unità retoriche del caso (lettere, *plancti*, orazioni alle truppe, etc.), paiono riformate sin dai primi accordi, secondo un rapporto di solidarietà col testo di partenza limitato, diversamente dal caso della *Cárcel*, ai momenti di identità stilistica più che linguistica:

Testo 11 (II, 77; 53.1-11)

En la fèrtil, riqua e delitosa illa de Anglaterra habitava un cavaller valentíssim, noble de linatge e molt més de virtuts, lo qual, per la sua gran saviesa e alt enginy, havie servit per lonch temps l'art de cavalleria ab grandíssima honor, la fama del qual en lo món triümfava, nomenat lo comte Guillem de Varoych. Aquest era un cavaller fortíssim qui en sa viril joventut havia sperimentada molt la sua persona en l'exercici de les armes, seguint guerres axí en mar com en terra, e havia portades moltes batalles a fi.

Nella fertile, ricca e dilettevol isola d'Inghilterra habitava uno valentissimo cavaliere, nobile di progenie e molto più di virtù, il quale, per sua sottile sapientia et alto ingegno, havea servito per lungo tempo all'arte di cavaleria con grandissimo honore, per cui la sua fama nel mondo molto triumphava, nominato il conte Gulielmo di Varoich. Questo era uno fortissimo cavaliere, che nella sua virile gioventù, nell'essercitio de le armi seguendo guerre così in mare come in terra, la sua nobile persona sperimentato havea, conducendo molte battaglie a honorato fine.

La versione italiana colpisce per l'incremento dei fenomeni di *ordo artificialis*, tanto nei singoli sintagmi, quanto nell'organizzazione delle proposizioni: diversamente dalla sequenza incipitaria, che pure richiama lo stile di



Corella<sup>61</sup>, di frequente gli aggettivi qualificativi, salvo quelli di norma in sede prenominali, si presentano in Martorell in posizione non marcata (*cavaller valentíssim, cavaller fortíssim*), tratto che, quando si manifesta, il traduttore sovverte regolarmente (*valentíssimo cavaliere, fortíssimo cavaliere*)<sup>62</sup>. Quanto alla sintassi del periodo, va sottolineato il ritardo significativo del verbo *esperimentato havea*, la cui letterarietà è pure rilevata dall'inversione dell'ausiliare, nonché il cambio della paratattica finale con un gerundio assoluto («conducendo molte battaglie a honorato fine»). Si segnala inoltre l'accomodatura per mezzo di una subordinata consecutiva («per cui... triumphava»), della successione «lo qual... havie servit per lonch temps l'art de cavalleria... la fama del qual en lo món triümfava». Il lessico poi sembra portare a compimento alcuni tratti appena abbozzati nel *Carcer d'amore*, quali la sostituzione del francesismo *lignaggio* (da *lignage*), ancora prevalente della traduzione da San Pedro per rendere *linage* o *linaje*, con il più colto *progenie* (una sola attestazione nel *Carcer*), referente sistematico per *linatge* nel *Tirante* che si inserisce in una linea puristica poi confermata con il Bembo<sup>63</sup>.

Tornando alla sintassi, un ulteriore segno di evoluzione rispetto alla versione precedente riguarda l'ordine degli aggettivi possessivi, posposti in maniera regolare ai sostantivi di riferimento<sup>64</sup>:

Testo 12 (XX, 127; 81.1-15)

Io he oferta la mia persona en perillosa conquesta, e açò perquè eternament ma fama revischa, car stime morts lo jorn primer de lur naxença aquells qui en	Io ho offerta la persona mia a pericoloso acquisto, e questo acciocché la fama mia eternamente viva, ché quelli io stimo morti il proprio giorno dalla natività loro, li quali
---	---

<sup>61</sup> Sul tricolon di origine *corelliana*, cfr. Wittlin 1995: 214-215.

<sup>62</sup> L'anticipazione degli aggettivi, secondo Folena, è una marca consueta, oltre che in Sannazaro, «nel Boccaccio e nella prosa d'arte, umanistica o no, più preziosa», al punto che «ne risulta una impressione di ricchezza decorativa, ma anche di astratto e di indeterminato» (Folena 1952: 67).

<sup>63</sup> Su tutte le citazioni, considerato anche il riferimento transalpino, «[...] & molti altri, che discesero dalla sua *progenie* [di Giuseppe d'Arimatea], che furono valentissimi cavalieri, delli quali fu Lancilloto del Lago Galvano. Borso Princival, & sopra tutti Galasso» (113.15-17).

<sup>64</sup> Sull'influsso del modello latino sul possessivo di tipo posposto cfr. Castellani Pollidori 1966: 42.

tenebres d'escura vida axí callat ociós  
viure passen [...] Ara yo fas vot solemne,  
axí nafrat com stich, de jamés entrar dins  
casa cuberta, si no és sglésia per hoyr  
missa, fins a tant que yo haya lançat tota  
aquesta morisma fora de tot lo regne.

in tenebre di oscura vita così con tacito ocio  
passano vivendo [...] Hora io faccio  
solenne voto così ferito come io son di non  
entrar mai in casa coperta se non in chiesa  
per udir messa fina a tanto che non habbia  
cacciato tutta questa morisma fuora di tutto  
il regno.

Se, come si vede nei testi commentati in precedenza, accanto a *Pensier mio* (testo 3) si reperiscono le forme *mio debito* (testo 1) e *mio camino* (testo 2), qui lo scambio è normativo: «Io ho offerta la persona mia», «acciocché la fama mia eternamente viva» e «il proprio giorno dalla natività loro»; lo stesso discorso, al contrario, vale per il qualificativo in «Hora io faccio solenne voto». È sempre in linea con le note precedenti lo scansamento del forestierismo *perigliosa* (prov. *perilh*, fr. *péril*), per *perillosa*, a cui si preferisce il più classico *pericolosa*. Ancora sull'aggettivazione: nonostante la letterarietà del cumulo attributivo (cfr. Trovato 1994: 285), apprezzato in precedenza per la «fertile, ricca, & dilettevol isola», Manfredi è costretto a riformulare la catena «callat ociós viure», in quanto doveva percepire come ridondante una perifrasi del tipo 'passare il vivere', alla quale, per mantenere la duplicazione verbale, preferisce accostare il sintagma gerundiale *vivendo*. Per ciò che riguarda la natura di questo testo, si tratta di un voto cavalleresco, quindi un vestigio altomedievale ridotta al solo carattere esornativo e normalmente connessa allo spirito di crociata (cfr. Huizinga 2016: 121-125)<sup>65</sup>, ambito semantico a cui fanno riferimento i vocaboli *llançar*, col significato secondario di «Fer sortir (una persona, una cosa) del lloc que ocupava; expulsar»<sup>66</sup>, dunque intraducibile dal corradicale italiano, e *morisma*, che Manfredi conserva, forse perché percepita come voce dotta in ragione del suffisso.

---

<sup>65</sup> Ancora Marfisa nell'*Orlando furioso* (xxxvi, 78), prima di passare al campo cristiano, prometteva «Io fo ben voto a Dio (ch'adorar voglio / Cristo Dio vero, ch'adorò mio padre) / che di questa armatura non mi spoglio, / fin che Ruggier non vendico e mia madre».

<sup>66</sup> Cfr. DCVB, s.v. *llançar*.

Di tutt'altro tenore sono i passaggi narrativi più vivaci, «resultat d'una manera de narrar apresada en la lectura dels *novellieri* italians, Boccaccio al capdavant» (Pujol 2015: 153<sup>67</sup>):

Testo 13 (XCVIII, 364; 220.6-24)

Dins aquella ciutat estava una galant dama, la qual, per la sua molta bellea, de molts cavallers de l'orde era festejada e, per la molt virtut sua, negú no tenia res en ella [...]

Seguí's que un scrivà de la nau del capità dels genovesos era exit en terra e véu la gentil dama e enamorà's molt d'ella. E congoixat de amor infinida, va a parlar ab la senyora e diu-li com ell té molt bon grat d'ella [...]

E més la mà en una botgeta que portava en la çinta e tragué una gran grapada de ducats e lançà'ls-hi en la falda, que tota la feren allegra [...]

La gentil dama, perquè pogués haver d'ell molt més, li féu grans festes mostrant-li amor infinida.

In quella città era una galante dama la qual, per la infinita bellezza sua, da molti cavalieri dell'Ordine era festeggiata, e per la sua gran virtù alcuno non haveva da lei piacere in cosa alcuna [...]

Seguì che un scrivano della nave del capitano de' genovesi era uscito in terra e, vedendo la gentildama, molto se innamorò di lei; et, astretto da gli affanni d'amore, si condusse a parlar seco e le disse come in estremo l'amava [...]

E mise la mano ad uno carnieri che portava alla cintura e ne trasse una grande brancata di ducati e gettoli in grembo di lei, che tutta la feciono rallegrare [...]

La gentildama, accioché potesse farlo trarre di molto più, gli fece grandissime feste, infinito amore dimostrandogli.

Oltre all'intreccio dell'aneddoto in questione, di chiaro impianto novellistico<sup>68</sup>, spiccano numerosi gli stilemi del genere, a partire dall'attacco («In una città di Toscana [...] fu già, e forse ancor dura»<sup>69</sup>), fino ai gesti («E sciolte da

<sup>67</sup> Per i legami con Boccaccio, cfr. Pujol 2002: 143-182.

<sup>68</sup> «El contrast entre l'aparent virtut de la dama de Rodes i el lliurament per diners, la presumpció i la indiscreció del genovès, la diligència amb què la dama fa avisar un frare enamorat d'ella, i, en darrer terme, la salvació de l'illa» (Pujol 2015: 153).

<sup>69</sup> *Trecentonovelle*: LXXVII, 1.

un fazzoletto certe ricche gioie, che per donarghile avea portate, gli le bottò in gremio»<sup>70</sup>) e le espressioni<sup>71</sup>; a questi si aggiungono altri innesti del Manfredi del medesimo sapore, fra i quali si trovano le locuzioni «haveva da lei piacere»<sup>72</sup>, meno vaga di «tenia res en ella», e «affanni d'amore» (per «amor infinida»), desunta dalla prosa boccacciana e sentimentale: le espressioni *amorosi affanni* e *affannoso amore* si trovano a esempio nel *Filocolo* (v, 10) e nell'*Elegia* (v, 30, 23). Dallo stile del certaldese è pure ispirata, in quanto all'*ordo*, la posticipazione del gerundio *dimostrandogli*, così come, sul piano dell'*inventio*, l'indulgenza per certe espressioni più saporose<sup>73</sup>:

Emperò vosaltres, genovesos, sou gent  
desconeixent, que sou tals com los àsens de  
Soria, que van carreguats de or e menjen  
palla (XCVIII, 364-365).

Ma voi genovesi sete gente disconoscente,  
e simile alli asini di Soria, che vanno  
carichi d'oro e mangiano la paglia (221.4-  
6).

Il traduttore decide di conservare l'adagio colloquiale della versione catalana, forse più per caratterizzare il personaggio, la scaltrita *galant dama*<sup>74</sup>, che confidando nella familiarità del pubblico con gli 'asini di Soria'; lo stesso vale per l'accusa al genovese, poco sopra, di usare «parole colorate & finte» (per *paraules colorades*), con il secondo termine che glossa l'espressione ricalcata<sup>75</sup>. Tra le voci di più consolidata tradizione iberica saltano poi all'occhio, sempre nel Testo 14,

<sup>70</sup> *Novellino*: XXI 31; questa e la successiva citazione sono segnalate in Hauf 2008: 370 n.

<sup>71</sup> Così la locuzione verbale *fare festa* nel *Decameron* (VIII 10 46), «al quale ella, facendo vista di niente sapere di ciò che recato s'avesse, fece meravigliosa festa».

<sup>72</sup> Cfr. «a dover segretamente l'un dell'altro aver piacere ebbero ordine dato» (*Decameron*: v 7 16).

<sup>73</sup> Talora Manfredi si fa interprete degli accenni proverbiali, come in occasione della massima «entre amichs no y cal tovalla» (CCXXIX, 887), spiegata in quanto «fra gli amici non gli bisognano cerimonie» (594.37-38).

<sup>74</sup> L'iberismo *galante* (cast. *galano*, cat. *galant*) è certo uno dei più presenti nella lingua italiana dell'epoca; colpisce invece la difficoltà con un altro celebre forestierismo, *sussiego* (cast. *sosiego*, cat. *assossec*), con i suoi derivati, che Manfredi rende attraverso *modestia* (577.30), oppure evita di tradurre: «quan lo rey seria en missa e la gent seria asoseguada» (LXV, 261) diventa «quando il signor re saria a messa» (151.26-27).

<sup>75</sup> Secondo il *DCVB*, s.v. *colorat*, *-ada*, l'aggettivo vale per «Dissimulat, finigit».

proprio l'aggettivo *galante*, già attestato nel tardo Quattrocento, e la locuzione avverbiale *uscire in terra*, largamente presente nelle traduzioni raccolte da Ramusio<sup>76</sup>, con lo stesso significato del catalano *eixir en terra*<sup>77</sup>, analogo al castigliano *salir a tierra*.

L'ambito marinaresco è un settore in cui si rinviene una miscela interessante di voci italiane ed espressioni iberiche<sup>78</sup>, confuse in secoli di scambi commerciali e travasi letterari, almeno per quanto riguarda i generi romanzesco e di carattere odeporico:

Testo 14 (CCXCVI, 1088-1089; 717.30-718.13)

A poch instant, la mar se enbraví tan fort que tots aquells qui veÿen la barca hon Ypòlit anava, tots reclamaven a Déu, de bon cor, que no perissen en la cruel mar [...] La pluja e lo vent era tan fort e la mar tan alta que les gúmenes de les galeres se romperen e per força hagueren de aquí de partir. Dues galeres donaren en aquella hora a través: les persones se salvaren, mas les fustes se perderen [...] La galera de Tirant féu la via de Barberia. E tots mariners perderen lo tento del marinatge, que no sabien en quines mars eren, e tots ploraven e feÿen lo major dol de món.

Dopoì poco appresso il mare tanto crudelmente s'insoperbì che tutti quelli che vedevano la barca dov'era Hippolito richiamavano a Iddio di buon cuore, che nell'adirato mare non perissero [...]. La pioggia e il vento tanto eran forti, e il mare tanto alto, che le gommene delle galere si ruppero, e per forza ebbero di qui a partirse. Due galere in quell'ora a traverso diedero, le persone si salvarono: ma gli legni si perseno [...]. La galera di Tirante fece la via di Barberia e tutti gli marinari la via del marinaggio persero, che non sapevano in qual mare si fussero e tutti piangevano, e facevano il maggiore dolore del mondo.

<sup>76</sup> Per esempio: «a questo che Matteo scampò perché non volse *uscir* della caravella *in terra*» (*Viaggio in Etiopia di Francesco Alvarez*), oppure «Il giorno vegnente determinò il capitano per aver veduti questi fuochi *uscire in terra*» (*Relazione dello scoprimento di Francesco Ulloa*), rispettivamente in Milanesi 1978-1988, II: 225 e VI: 520.

<sup>77</sup> In base al DCVB, s.v. *eixir*, l'espressione corrisponde a *desembarcar*.

<sup>78</sup> Cfr. il capitolo *La lingua dei viaggiatori* in Trovato 1994: 59-70.

Se *gúmenes*, *galeres* e, poco più avanti nel *Tirant, escandalar* e *pallol* sono italianismi del catalano<sup>79</sup>, colpisce nella traduzione italiana il sostantivo *marinaggio*, assente in italiano e formato su *marinatge* col significato di ‘rotta’<sup>80</sup>; anche il tecnicismo *comito* ‘comandante di galea’, alcune pagine più avanti, potrebbe avere la sua origine nel catalano *còmit*, in quanto attestato per la prima volta in area italo-romanza nell’Anonimo genovese (1311)<sup>81</sup>, mentre era già presente alla fine del Duecento nella *Crònica* di Bernat Desclot (IV: 49-50). Parimenti l’espressione *dare a traverso* sembra costruita sul catalano *donar a través*, che significa propriamente «topar de costat una nau contra les roques, de manera que naufraga o roman embarrancada»<sup>82</sup>, accezione con cui si ritrova a metà Cinquecento nelle *Navigazioni et viaggi*, nel resoconto di Gonzalo Fernández de Oviedo, dove traduce la locuzione castigliana *dar al través*<sup>83</sup>. In maniera diversa l’esito «tanto crudelmente s’insoperbì» appare come una formazione tutta romanzesca, che recupera il dantismo «mar sì crudele» (*Purgatorio*, I, 3) attraverso gli esempi di Luigi Pulci («Era cosa crudel vedere il mare:», XX, 36, 1<sup>84</sup>) e soprattutto del *Furioso* («[...] e il mar crudele / scorrendo se ne va con umil vele», XVIII, 145, 7-8); d’altra parte la voce *insoperbire* per *embravir* doveva risultare una scelta più o meno meccanica, dal momento che pure nella *Relazione dello scoprimento di Francesco Ulloa* si impiega il verbo *insuperbire* con lo stesso significato<sup>85</sup>.

<sup>79</sup> «Mas véu que lo scandalar e la cambra d’ennig e lo pallol, tot era ple d’aygua» (CCXCIX, 1094). Sulla loro origine cfr. DCVB, s.vv. *gúmena*, *galera*, *escandalar*, *pallol*.

<sup>80</sup> Cfr. DCVB, s.v. *marinatge*: «Ruta marítima; cast. *rumbo*».

<sup>81</sup> Per la prima attestazione, cfr. TLIO, s.v. *còmito*, a cura di Pär Larson.

<sup>82</sup> Cfr. DCVB, s.v. *través*.

<sup>83</sup> Così in Fernández de Oviedo «venía una nao de España a esta Isla Española, y erró la derrota e fue a dar al través en la costa de Tierra Firme» (*Historia General*, V: 308); l’espressione ricorre quindi in *Della naturale e generale istoria delle Indie*: «ed errando il cammino andò a dare di traverso nella costiera di terra ferma» (Milanesi 1978-1988, V: 888).

<sup>84</sup> Si cita da De Robertis 1984.

<sup>85</sup> «Quando cominciammo a sentire questi venti contrarii e ad insuperbirsi il mare » (Milanesi 1978-1988, VI: 562).

Per quanto riguarda invece le formazioni più estemporanee, gli iberismi che non ebbero corso nella lingua italiana, vale la pena di citare un brano che permette una retrospettiva del lavoro di Manfredi:

Testo 15 (LXXVII, 307; 188.28-189.6)

A vós, Tirant lo Blanch, més cruel que lo leó famejant, falsificador y scampador de la sanch real de aquells benaventurats cavallers mon senyor lo rey de Frisa e lo rey de Apol·lònia, ab armes falses e disimulades entre cavallers de honor no acostumades portar. E per quant vós sou desegual cavaller e, per més propi parlar, traïdor, falsificat en armes y en tot lo que de honor és [...] per bé que só cert que n seré blasmat per molts bons cavallers que a tan vil e desordenada persona e traïdora yo haja admesa per companyia de entrar dins liça en camp clos a tota ultrança [...] a tota ma requesta vos combatré a hús e costum de França.

A voi, Tirante il Bianco, più crudele che lione famelico, mal commettitore e spargitore del sangue reale di quelli bene avventurati cavalieri re di Frisa, signor mio, e re d'Apollonia, con armi false e dissimulate e non consuete da portar fra cavalieri d'honore; e perché voi sete cavaliere inequal, e, per parlare più propriamente, traditore, falsificatore d'armi e di tutto quello che appartiene ad honore [...] benché sii certo ch'io ne sarò biasimato per molti buoni cavalieri, ché a tanto vile et inordinata e traditora persona io mi sia posto per compagno ad entrare dentro stecato in campo chiuso a guerra finita [...] ad ogni mia requisitione, a uso e costume di Francia combatterò con voi.

Quello della *lletra de batalla* (*cartel de batalla* in castigliano<sup>86</sup>) è un genere di comunicazione per sua natura codificato, ragione per cui il suo formulario, in larga parte soprannazionale, trova corrispondenze univoche pure in italiano<sup>87</sup>: a esempio, l'espressione «in campo chiuso» (per «en camp clos») si trova già in

---

<sup>86</sup> Così nella *Cárcel* si legge il «Cartel de Persio para Leriano».

<sup>87</sup> Sul genere e sulle lettere originali di Martorell, cfr. Beltrán 2015: 35-37, dove si evidenzia come «aquestes lletres parlen, de manera palesa, de l'ambient internacional on es desenvolupava la vida d'aquests cavallers» (35).

Boiardo<sup>88</sup>, mentre «a guerra finita», come corrispettivo di «a tota ultrança», ovvero ‘sino alla morte’<sup>89</sup>, è impiegata in senso traslato da Sacchetti<sup>90</sup>; nel finale poi la formula «ad ogni mia requisizione» supplisce senza fedeltà all’intensificatore catalano «a tota ma requesta»<sup>91</sup>, a riprova dell’equivalenza anzitutto esteriore tra i due passaggi. Ad ogni modo, a proposito degli esiti *iberizzanti*, sono rifiutate qui certe equivalenze approssimative quali *accostumare* : *acostumar*, *disequale* : *desegual*, e ancora, sempre nell’ambito del tenzone, il verbo *divisare* per il tecnicismo *devisar*<sup>92</sup>, soluzioni che pure aveva accolto nel *Carcer d’amore*<sup>93</sup>; in questa circostanza Manfredi preferisce *consuete* per *acostumades*, *inequal* per *desegual* e, poco più sotto, *eleggere* per *devisar*, così come, a catena con le scelte predette, adotta forse *inordinata* al posto di *desordenada*<sup>94</sup>. Per quanto non sia immaginabile un atteggiamento inflessibile da parte del traduttore, e forse neppure

---

<sup>88</sup> «Araldo non vi è qua che faccia el bando, / Né Re che doni el *campo chiuso* a sbarra; / Ma senza cerimonie e tante ciacare / Ben se azuffarno, e senza trombe e gnacare», III, VII, 44 (Tisconi Benvenuti 1999).

<sup>89</sup> Cfr. *GDLI*, s.v. *oltranza*: «con particolare accanimento e impegno, fino alla sconfitta totale di uno dei contendenti».

<sup>90</sup> «E però chi si può levar dal giuoco, quando ha piena la tasca, non vi stia *a guerra finita*» (*Trecentonovelle*: LXII 59); in senso proprio l’espressione si rinviene in Fausto da Longiano: «ne la volontaria [querela] non si dava campo a tutta oltranza, che è lo istesso, a tutto transito, *a guerra finita*» (*Duello regolato*: 87).

<sup>91</sup> Cfr. *DCVB*, s.v. *requesta*: «*A tota sa requesta*: a totes passades amb tot el seu poder de sol·licitació».

<sup>92</sup> Cfr. *DCVB*, s.v. *divisar*: «Divisar les armes: designar les armes que han d’usar-se en una batalla acordada o torneig»; l’accezione in italiano che più si avvicina a questo significato è «Sottoporre a un esame per stabilire o confermare qsa» (TLIO, s.v. *divisare*, a cura di Emiliano Picchiorri). Per il lessico iberizzante, cfr. sempre Trovato 1994: 64, che riferisce di parole «attestate anche in it. prima della scoperta, ma che per la loro stessa frequenza acquistano un sapore allusivo e come di citazione»; a proposito dei prefissi di questo tipo, cfr. *ivi*: 226 e 233.

<sup>93</sup> 254.17, 209.18 e 207.19, per *accostumare*, *disequale* e *devisare*.

<sup>94</sup> Tuttavia l’aggettivo *inordinato* varrebbe per «contrario a un det. codice comportamentale» (TLIO, s.v. di Diego Dotto), dunque con valore più restrittivo rispetto a *disordinato*, ovvero «contrastante con l’ordine morale e civile» (*ivi*, s.v. di Fabio Romanini). Su questo genere di prefissi, cfr. Trovato 1994: 64 e 226.



una scelta di stile coerente, va notata la continuità di un rimaneggiamento successivo dello stesso testo da parte di Sebastiano Fausto da Longiano:

Cartello d'un cavaliere borgognone ad un cavaliere inglese.

Havendo sotto arme false, mentite, e tra cavallieri non consuete morto il signor mio, ancor che contra così dishonorata persona, qual voi sete, mi sia imputato a poco honore il condurmi con voi. Pure io vi sfido a battaglia in campo chiuso, a tutto transito, come traditore, e falseficatore d'armi ad uso, e costume di Francia. La elettione de l'arme sia vostra, fra xxxv. giorni aspetto da voi risposta (*Duello regolato*: 94)<sup>95</sup>

Che si tratti di una traduzione dal catalano, e non di un rifacimento del *Tirante*, mi pare suggerito dalle scelte indipendenti *dishonorata*, frutto forse di un'incomprensione, e «a tutto transito», espressione equivalente ad «a guerra finita», e dall'ispanismo *cartello* (*Duello regolato*: 87); se così fosse avrebbero quindi ancor più rilievo le coincidenze, oltre che stilistiche (l'inversione del possessivo), lessicali, del tipo *consuete* per *acostumades* ed *elettione* per *divisar*.

L'assillo per i gesti esteriori si fa poi particolarmente intenso nella rappresentazione di feste e cerimonie, tra gli aspetti più cari al lettore italiano del Cinquecento<sup>96</sup>, e nell'elenco prezioso di tessuti e orpelli che trovano un riscontro contemporaneo nella moda 'alla spagnola'<sup>97</sup>:

Testo 16 (CCI, 823; 549.22-550.5)

E après, tots los cavallers que allí eren besaren la mà al valerós rey Artús, com ne fos molt merexedor. Ixqueren en la gran	E dappoi tutti gli cavalieri, che gli erano, al valoroso re Arturo, perché molto il meritava, la mano bacionono, uscirono
--	---

<sup>95</sup> Nel trascrivere questo testo, che mi risulta ancora inedito modernamente, mi limito a distinguere *u* da *v*, a regolare le maiuscole e ad aggiornare l'accentazione.

<sup>96</sup> Vicent Martines, che ha studiato le sottolineature a una copia del *Tirante*, osserva come queste «mostren que, bàsicament, els temes generals que més interessaven aquests lectors eren l'amor i la cavalleria (quasi amb el mateix nombre de subratllats) i – encara que ja no tant i sense anotacions d'interès – la cort, sobretot la de Constantinoble (descripcions de sales, castells i palaus, de vestits i ornaments, de la bellesa de les dames, així com també dels tresors)» (Martines 1997: 69).

<sup>97</sup> Sugli ambiti più esposti all'influenza della cultura spagnola, cfr. Beccaria 1968 e, più nello specifico, il capitolo *Il nero e l'oro* in Quondam 2007: 27-55.

sala e allí feren moltes dances e festes de singular alegria. [...] Com foren totes molt ben abillades, les donzelles ixqueren totes vestides de domàs blanch, forrades de erminis, e les gonelles de aquell matex drap. La reyna, lur senyora, ixqué ab gonella de cetí burell, tota trepada e molt ben brodada de molt belles e grosses perles. La roba que·s vestí era de domàs vert, tota brodada de orfebreria. E portava per divisa rodes de cénia.

nella gran sala, dove feciono molte danze e feste di singulare letitia. [...] quando tutte furono molto bene in ordine, le donzelle uscirono vestite di damasco bianco foderato di ermellini, e con le gonne di quel medesimo drappo. La regina, loro signora, uscite con una gonna di raso berettino, tutta intagliata e molto bene ricamata di molte belle e grossissime perle orientali, et era meravigliosa di vederla. La rubba che si vestiva era di damasco verde, tutta ricamata di tremolanti e battenti, e portava per divisa rote di quelle che sono condotte da cavalli con molti vasi da trarre acqua in abbondantia per darla a fonti e giardini, ovvero per votare qualche fossa.

Nella versione italiana l'avvio delle danze è segnato da una costruzione più solenne, che, a parte esplicitare il valore causale del *com* 'alla latina'<sup>98</sup>, ritarda di molto il verbo reggente *baciorono*, e, con la conversione dell'avverbio *allí* nella congiunzione *dove*, trasforma in proposizione relativa («dove feciono molte danze») la paratattica successiva. Il regime fastoso comporta talora l'alterazione del grado degli aggettivi, un tratto per nulla inconsueto in Manfredi, che tende ad accentuare la qualità dei predicati: basta scorrere i testi sopracitati per rinvenire *specchi chiarissimi* per *spills molt clars* (testo 9), *grandissime feste* per *grans festes* (testo 14) e qui *grossissime perle orientali* per *grosses perles*; quanto al sintagma *perle orientali*, questo ricorre con frequenza a partire dalle *Rime* di Boccaccio (I, IX, 1) fino all'*Arcadia* di Sannazaro (IV, 6). Per ciò che concerne gli adattamenti, spiccano, senza contare la sostituzione dell'aggettivo *burell* con il sostantivo *berettino*<sup>99</sup>, le perifrasi *in ordine* per *abillades*, consueta nel *Tirante* e determinata

<sup>98</sup> Sul rapporto tra il *com* catalano e il CUM latino nei costrutti causali, cfr. Moll 2006: 347.

<sup>99</sup> Mentre *burello* in italiano designa soltanto il tessuto (cfr. TLIO, s.v. a cura di Fabio Romanini), *berettino* vale anche come aggettivo («Colore grigio», TLIO s.v. di Raffaella Pelosini), avvicicabile

dal tardo influsso del francese *habiller*<sup>100</sup>, «tremolanti e battenti» per *orfebreria*, e soprattutto l'estesa esplicazione del vocabolo *cénia*. In questo settore Manfredi rivela approcci differenti: per un verso, come in questo caso, sembra appoggiarsi a esplicazioni da dizionario piuttosto che ricorrere a un traducente italiano<sup>101</sup>, per l'altro ricorre a chiarimenti analitici che non sempre corrispondono al senso originale: a esempio, la distinzione tra *cassadors* e *munteros* non equivale a «cacciatori di monte, & di piano» (577.19-20), in quanto il *munter* è propriamente l'addetto alla gestione dei cani da preda<sup>102</sup>. Ma l'intervento più autonomo è senz'altro la glossa «& era meravigliosa di vederla», a riflettere l'attenzione del lettore per questa rappresentazione cortese, così come per certe imprese belliche «da signare col rubeo lapillo»<sup>103</sup>. Tuttavia pare più rilevante, rispetto a ciò che il traduttore decide di aggiungere, una certa costanza nelle informazioni che anzi decide di espungere, ora per ragioni di poetica, ora di morale. A parte l'insofferenza per lo stile formulare negli *explicit* di molti capitoli<sup>104</sup>, da cui la riforma di volta in volta dei diversi «féu principi a semblant parlar», «féu principi a tals paraules», va sottolineato il rifiuto per le transizioni del tipo «deixem [...] tornem»:

Leixem-les star ab son dol e tornem a | Ø (446.21-22)  
 Tirant què fa (591.3)

---

per colorazione al *burell* catalano: «de color fosc, com de cendra; intermedi entre negre i blanc» (DCVB, s.v.).

<sup>100</sup> Cesáreo Calvo ha confrontato, senza alcun riscontro, i traduceenti scelti da Manfredi con quelli dei glossari (latino-catalano) conosciuti per quell'epoca, come quello del *Liber elegantiarum* di Joan Esteve o l'adattamento del vocabolario di Nebrija a opera di Gabriel Busa (cfr. Calvo Rigual 2912: 129-131).

<sup>101</sup> Alla stessa maniera la «tancadura de cargol de escala» (CXXI, 497) corrisponde, al plurale, a «serrature che andavano a vite» (376.25), mentre la *cobriatzembla* (CXLV, 622) è definita «coperta da soma» (305.19-20).

<sup>102</sup> Cfr. DCVB, s.v.

<sup>103</sup> Cfr. «E fon tant asenyalat aquest singular dia, e de tanta gràcia, que durà l'encalç [...] tres legües» (CLVII, 678) diventa, per l'appunto, «& fu quel giorno singolare, & di tanta gratia da signare col rubeo lapillo, che durò la caccia [...] tre leghe» (397.3).

<sup>104</sup> Sulla transizione attraverso *verba dicendi*, cfr. Riquer 1992: 185-186.

Tornem a recitar com se comporten los turchs ab los crestians (733.18)	Fra questo tempo gli turchi se portavano in modo con gli cristiani (495.33-34)
Tornem a la princessa. Plaerdemavida stigué tant en lo terrat [...] (913.5)	Fra questo tempo Piacere di mia vita stette tanto sopra il tetto del palazzo [...] (611.36-37)
Deixem de recitar de Tirant e tornem al camp (968.17)	Ø (643.30)
Ara deixem a Tirant, qui-s lamenta de ses dolors, e tornem a l'emperador [...] (1056.14)	Fra questo tempo che Tirante de suoi dolori si lamentava, l'imperatore [...] (695.3)

La forma stessa dell'opera esclude ogni rimando diretto alla contemporanea tradizione cavalleresca in versi, che all'*entrelacement* affidava gran parte del proprio potenziale di intrattenimento, motivo per cui l'espunzione di queste marche mi pare piuttosto da imputare a ragioni diafasiche che diacroniche<sup>105</sup>; Manfredi infatti pare adoperarsi affinché, per un verso sia chiaro il trapasso da un genere all'altro, dall'ottava cavalleresca alla prosa aurea boccacciana, per l'altro si offuschi una voce autoriale troppo ingombrante per i suoi fini (cfr. Concina 2015: 131-132). Si faccia caso a questa categoria di formule, su cui il traduttore interviene in maniera sistematica:

Sinó que cascú se'n tornà a son aleujament, dexant lo llibre de recitar d'ells (661.25-26)	Se non che ciascuno se ne tornò al suo alloggiamento (431.14-15)
Ací fa lo libre hun incident per narrar los fets de Plaerdemavida (1237.3)	E qui fa l'auttore uno incidente per narrar gli fatti di Piacer di mia vita (818.4-5)
Recita lo libre que aquest rey Scariano era molt gran de cors (1350.20)	Questo re Scariano era molto grande di corpo (888.24)
Ací-s lexa lo libre a parlar del cavaller Spèrcius, per no tenir prolixitat, e torna a	Quivi lascia l'auttore a parlare del cavaliere Persio per non essere prolixo e

<sup>105</sup> Dal momento che ancora a metà Cinquecento si discuteva alacremenente del potenziale di questa tecnica, altrimenti superata da una consapevolezza del Manfredi oltremodo avanzata, mi sembra meno plausibile l'intento di 'svecchiamento' suggerito da Concina 2015: 132.

recitar del stol de Tirant lo Blanch (1372.26-27)	torna a parlare dell'armata di Tirante il Bianco (903.10-11)
--	---

Si tenga presente che nella dedicatoria di Joanot Martorell a Ferdinando di Portogallo si predicava la pretesa traduzione del *Tirant* dall'inglese al portoghese e dal portoghese al valenciano<sup>106</sup>, dato che Manfredi elimina di necessità; la voce narrante, che, come sopra, si riferiva di volta in volta al *llibre* originale, è dunque sostituita da quella del traduttore, che, in maniera transitiva, rimpiazza la funzione del 'manoscritto ritrovato' con quella dell' 'autore', così da guadagnarsi la responsabilità dell'opera diegetica<sup>107</sup>. Altri casi di manipolazione riguardano per un verso l'inammissibilità del sincretismo erotico-religioso (cfr. Gerli 1980), tipico della letteratura iberica del Basso Medioevo, per l'altro una certa insistenza, oltre che sull'espressione religiosa in generale, sul riferimento alla devozione mariana, forse un sentore delle istanze contemporanee e preconciari. Si riportano solo alcuni campioni dei tanti esempi possibili:

E besà-la tres voltes en la boca a honor de la sancta Trinitat (CXLVI, 633)	& la bocca tre volte le baciò (408.9-10)
Per què yo, Tirant lo Blanch, en nom de nostre Senyor e de la sua sacratíssima mare, e de madama Carmesina (CLII, 651)	Perché io Tirante il Bianco in nome del nostro Signore Iddio e de la sua sacratissima madre (421.1-2)
En reverència e servey de l'omnipotent Deu (CXVI, 462)	In riverentia & servizio dello onnipotente Signor Dio, & di quella sacratissima regina nostra advocata vergine Maria (288.27-29)
Feren lahors e gràcies a nostre senyor Déu e a la sua sacratíssima Mare (CXLI, 594)	Referirono laude e gloria al nostro Signore onnipotente & misericordioso Iddio, & alla

<sup>106</sup> «En lo present tractat [...] me atreviré expondre no solament de lengua anglesa en portuguesa, mas encara de portuguesa en vulgar valenciana, per ço que la nació d'on yo só natural se'n puxa allegra e molt ajudar per los tants e tan insignes actes com hi són» (*Dedicatòria*, 61-62); sul *topos* della traduzione nella prosa cavalleresca del XV secolo, cfr. Varvaro 2002: 161-162.

<sup>107</sup> Vale qui la pena di rammentare l'affermazione di Guthmüller, secondo cui, da metà Cinquecento, «al posto dell'io narrante dell'autore classico si pone l'io narrante del traduttore moderno che si presenta come un nuovo autore» (1993: 505).

sua sacralissima madre vergine Maria  
advocata nostra (381.14-16)

Se rimane l'impossibilità di attribuire interventi di questo genere alla fase traduttiva, piuttosto che a quella editoriale, d'altra parte non si discute il favore generale per le larghe diversioni di tenore boccaccesco, senz'altro licenziose e di squisita vivacità<sup>108</sup>; cionondimeno non pare affatto pregiudicata l'interpretazione storico-esemplare, neppure a fronte di certa spontanea trivialità<sup>109</sup>, pure di matrice novellistica, interpretazione che si deduce a chiare note dalla dedicatoria di Manfredi:

Accioché [...] gli loro cuori si movano, & accendano a non dubitare, & a non temere gli aspri fatti d'arme, & a pigliare onorevoli partiti, dirizzandosi a mantener il ben commune, per cui la militia fu trovata: è rappresentando il frutto de gli buoni costumi, & abolendo la testura de gli vitti, e la ferocità de gli atti mostruosi, alla morale cavaleria lume darà (47.2-8).

Ed è ripresa nelle parole del 'curatore' dell'edizione del *Tirante*, Federico Torresano:

E che notitia haveremmo noi hoggidì delle cose antiche, per essemplio de le quali emendiamo la vita, se la diligentia de scrittori non le avesse per molti secoli conservate, & a nostri tempi ridotte. [...] De quali non reputo, che debbi esser posto fra gli ultimi il nostro m. Lelio Manfredi, il quale, per ampliare la nobil arte di cavaleria, e farla nell'Italia più celebre che prima, tradusse di spagnola lingua nell'idioma nostro gli egregi fatti del valoroso cavaliere Tirante il Bianco (45.6-18).

---

<sup>108</sup> Forse tuttavia «l'obra de Martorell llavors no contenia tant d'humorisme com a les hores d'ara», secondo quanto dedotto da Martines, che negli esemplari studiati del *Tirante il Bianco* rinviene una sola evidenza, la glossa «nota da ridere», dell'apprezzamento per i passaggi più spiritosi del romanzo (cfr. Martines 1997: 74).

<sup>109</sup> Manfredi non recede quasi mai di fronte all'originale, talvolta al punto da aggravarne involontariamente i tratti: per esempio l'arguzia «¡Senyal és, com tu calles, que ja t'as enviat lo pinyol!» (CCXX, 862) è restituita come «segnale è perché tu taci, che già t'ha aviato il buco» (574.33).

Pare più realistico allora che la lettura del *Tirant lo Blanc* si inserisse a metà strada tra il genere della biografia rinascimentale<sup>110</sup>, resoconto delle imprese di capitani di ventura e devoti cittadini («aquells qui per la república no han recusat sotsmetre lurs persones a mort»: *Pròlech*, 69), a cui si allineano diversi interventi emendativi dell'umanista Manfredi (cfr. Indini-Minervini 1990: 36 tabella1), e quello della narrazione lunga in prosa, che, a partire dall'enorme successo del *Libro del peregrino* (Parma, Saladi, 1508) di Iacopo Caviceo, si stava affermando nel corso del secolo<sup>111</sup>. Anche gli aspetti più segnatamente romanzeschi, traslati in maniera 'camaleontica', come avrebbe potuto intendere Giraldo Cinzio<sup>112</sup>, non si inscrivono appieno nel numero dei «gesti de palatini di Francia [...] con sogni de infermi & fole di romanzi» (*Chronica*, V2r), bensì nel crogiolo ermeneutico della *milizia d'amore* («jamés se féu en lo món negun bon fet de armes si per amor no-s fes»: CXXXII, 546)<sup>113</sup>, in un moto ascendente e purificatore, e orientato dallo stimolo sentimentale verso le gravi imprese e la tragedia finale<sup>114</sup>.

---

<sup>110</sup> Tra i titoli principali, ispirati dagli esempi illustri di Plutarco, Tacito e Svetonio, si ricordano, oltre alle biografie di Donato Giannotti, la *Vita di Antonio Giacomini Tebalducci* (del 1548, ma Firenze, Sermartelli, 1597) di Jacopo Nardi, *La vita, e gesti di Andrea d'Oria* (Venezia, Giolito, 1562) di Lorenzo Capelloni, o la *Vita dell'illustrissimo signor Camillo Orsino* (Venezia, Giolito, 1565) di Giuseppe Orologi.

<sup>111</sup> In questo senso la vicenda del *Tirant* si allinea perfettamente all'orizzonte degli appassionati del genere: così per il *Peregrino* «gli avvenimenti sono inverosimili, ma non vi appaiono, a differenza del 'poema', né dei né forze soprannaturali [...] la struttura è aperta, accumulativa, e ispirata a un criterio di varietà enciclopedica; la tecnica della divagazione episodica è frequentissima, con racconti e novelle tranquillamente inserite entro la cornice romanzesca» (Bruscagli 1996: 892).

<sup>112</sup> «Certo mi pare di poter dire ch'egli [Ariosto] sia come il camaleonte, che, come egli di quella cosa prende il colore alla quale si appoggia, così l'Ariosto ad ogni cosa ch'egli vuol trattare addatti di maniera lo stile che paia che egli sia nato a scriver con loda in qualunque materia» (Villari 1996: 227).

<sup>113</sup> Infatti, secondo l'immagine corrente, raccolta da Equicola, «del milite & dell'amante il fine è vittoria, l'uno & l'altro a vigilie, incomodi & pericoli non cede, a l'uno & l'altro è fatigosa ascensione anzi gli occhi proposta. Per la qual cosa al disidurato si corre, che senza certar, senza difficoltà, senza haver contrasto non si può meritar palma» (*Libro di natura d'amore*, cc. 89v-90r).

<sup>114</sup> Mi riferisco qui alla possibile lettura cui andava incontro l'opera nel contesto italiano e rinascimentale; per il significato originale della parabola amorosa si veda soprattutto Cacho Blecua 1993.





## Capitolo sesto

### La lingua delle traduzioni

Un modo di tradurre più estemporaneo, rilevato sul testo di partenza, e nel complesso aperto a soluzioni più originali, cede il passo, secondo quanto si è visto nel capitolo precedente, a una pratica più codificata, che, tolti gli interventi eventualmente riconducibili a un correttore di bozze, trova la propria misura, apertamente estrinseca, nel modello della prosa colta cinquecentesca, nella fattispecie di imitazione boccacciana. Se per un lato questa interferenza era inevitabile sul piano della ricezione, vista l'identità delle peripezie degli *adulescentes* innamorati, lo sfondo mediterraneo solcato da fuste barbaresche e fortunali, e le tensioni costanti tra i repertori sublime e licenzioso, d'altro canto risultava meno prevedibile il tentativo d'imitazione della stessa veste linguistica, ignorata, per esempio, da un'opera di grandissimo successo, e dalla stessa vena alessandrina, quale il *Peregrino* di Iacopo Caviceo<sup>1</sup>; tuttavia è manifesto il nodo temporale (siamo nel 1508) che ritenne quest'ultimo romanzo ben al di qua dal 'dolce stile' di Pietro Bembo, al contrario di *Tirante il bianco*, pubblicato nel 1538, e a Venezia, centro d'irradiazione della riforma. Nelle pagine che seguono si tenterà di disegnare la traiettoria evolutiva dall'idioma di un estratto manoscritto del *Tirante*, riconducibile forse al secondo decennio del '500 (cfr. Zilli 1991: 181), più connotato localmente, ma con ambizioni cortigiane, fino all'approdo al *magnus opus* del 1538<sup>2</sup>, passando per la prima edizione del *Carcer d'amore* (1514), certo ripulita ma ancora di datazione alta.

---

<sup>1</sup> Sulla lingua del *Peregrino*, cfr. Vignali 1988 e 1990.

<sup>2</sup> Per quanto non sia possibile discernere la paternità degli interventi correttori, è noto, tramite l'editore, che Manfredi fosse impegnato a rivedere la sua opera in vista dell'edizione: «preparandosi egli per istampare l'opera sua, fu intercettato da morte e cadde prima che potesse pervenire al segno ove havea il suo corso indirizzato» (Annicchiarico 1984: 45).

Un'idea della lingua di Lelio Manfredi è restituita dunque da quell'*Ordine di cavalleria* che, come si detto nel capitolo secondo, veniva raffazzonato e probabilmente trasmesso il 10 marzo del 1518 a Federico Gonzaga, che attendeva con impazienza la traduzione del *Tirant*, cominciata per lo meno quattro anni prima:

Ma accioché quella cognosca la servitù mia e come sempre desidero di fargli cosa agrata, gli mando una operetta de l'Ordine di cavalleria, il qual oggidì è in tanto poco prezzo. E quella ho raccolto da autori latini, ebrei, alemani, inglesi, spagnoli e francesi, e serei venuto in persona a presentargliela, ma perché a questa Pasca e inanzi voglio andare a Loreto tapino per satisfare al debito de un voto che mi costrinse a far la paura, sum grandemente occupato<sup>3</sup>.

Che il testo qui in esame corrisponda a quello sopracitato, è facilmente dimostrato da un omaggio di Manfredi alla dinastia dei Paleologi di Monferrato («per antiquitate, per titolo, per fama e per cognitione la prima casa che hoggi sia al mondo»: *Ordine di cavalleria*, c. 38v), la cui primogenita era fresca sposa di Francesco II (1517), oltre che da un estratto dell'*Ordine* recuperato da Mario Equicola nella sua *Chronica di Mantua* (Mantova, Francesco Bruschi, 1521), e valido come termine *ante quem*:

<i>Ordine di cavalleria</i>	<i>Chronica di Mantua</i>
Antiquamente non ardiva né presumeva homo di condicione alcuna portare oro in veste, in apparato né in ornamento alcuno, s'el non era cavagliero (c. 31r).	Non molti anni a dietro non si potea portare oro scoperto senza segno che non fosse libero, se non da quelli che o vero signori erano, o vero erano de la dignità de cavalieri insigniti (c. 56v)
Unde Moisè viene ad esser il primo che, cingiendo la spada, habbi concesso l'ordine di cavalleria. Altri dicono che fu David.	Dicono alcuni haver havuto principio la cavalaria da Moisè che cinse la spada a Iosùè, & da Mathatia padre de li

<sup>3</sup> L'estratto si riferisce a una lettera del 10 marzo 1518 conservata presso l'Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, b. 1246, fasc. XV, c. 498r-v, e pubblicata da ultimo in Barbieri 2012: 199, da cui si cita.

Mathatia, padre de li Machabei, è estimato da molti esser stato quello che primo ritrovasse queste cerimonie. E dicesi che egli cinse il coltello a Iuda suo figliolo. Et alcuni vogliono ch'el fusse pure esso Iuda che cingesse il coltello a Joanne Hircano, figliolo di Simone suo fratello (c. 35r).

Machabei, che cinse il coltello a Iuda suo figliolo. Altri affermano esser stato Iuda che cinse le arme a Ioan Hircano figliolo di S[i]mone suo fratello. Noi da romani credemo il principio (cc. 55v-56r)<sup>4</sup>.

L'alvitano, favorito della marchesa Isabella e punto di riferimento per Manfredi, stando all'*explicit* del *Carcer d'amore* e alla dedicatoria del *Tirante*<sup>5</sup>, doveva risultare allora, oltre che un prezioso interprete delle culture spagnole, un modello ineludibile in fatto di lingua letteraria, sia per il suo lungo tirocinio cortigiano in giro per l'Italia (cfr. Trovato 1994: 100-105; e soprattutto Ricci 1999), sia, e più di ogni altra cosa, per il ruolo di primo piano al seguito dei signori di Mantova. Non sorprende allora, in un'opera indirizzata al futuro marchese, la calibratura sui toni curiali, essenzialmente latineggianti, frutto della norma cancelleresca, e con scadimenti localistici tutto sommato contenuti, in modo particolare nel lessico.

Ma si passi all'analisi del documento. La *scripta* abbonda di tratti etimologici, a partire dalle varie *h* di *hoggi* (38v), *honore* (4v), *humiltate* (1r), etc., unite a quelle superflue ed antiquate (*anchora* 23v, *catafalcho* 19r...)<sup>6</sup>, e seguite da un gran numero di *q*, *ti*, *x* di matrice cancelleresca (*antiquamente* 31r, *equali* 1v, *exempio* 32r, *expeditione* 13v, *letitia* 33v, *violentia* 12v...), a cui si aggiunge il ricorso sistematico al digramma *ph* (*Aphrica* 36r, *orphana* 30v, *trionpho* 13v...)<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> Si trascrive adeguando maiuscole, punteggiatura e segni diacritici alla norma moderna.

<sup>5</sup> «Il dottissimo ed eloquentissimo meser Mario Equicolo» (Indini-Minervini 1985: 269), ovvero «messer Mario huomo di grandissimo ingegno, e profondissime lettere» (Annicchiarico 1984: 46.21-22).

<sup>6</sup> L'uso di *ch* per indicare il suono velare anche davanti a vocale non palatale era normalmente invalso presso le cancellerie di area padana, come si vede in Borgogno 1978: 34, e Matarrese 1988: 34.

<sup>7</sup> Tra i paragoni di questa grafia dotta, cfr. Ricci 1999: 114-119.

Tanto il sostrato settentrionale, quanto il modello di *urbanitas* predicato da Equicola<sup>8</sup>, tendono a respingere il dittongamento toscano (*core* 1r, *figliolo* 35r, *homo* 25v, *pervene* 3r, *rota* 41r, *schinere* 15r, ma *conviene* 7r)<sup>9</sup>, così come l'affricazione della semivocale di *iniuria* (5r) e *justitia* (18r...), e la spirantizzazione dell'occlusiva bilabiale sorda intervocalica (*ricepé* 13v, *riceputo* 4r)<sup>10</sup>. Sempre sul versante fonetico sono inattaccabili i digrammi originari del genere di BS (*observare* 23r), CT (*detractori* 2v, *doctori* 31r...), NS (*constrette* 2r, *Constantinopoli* 24r...), PS (*psalmo* 19v) e PT (*optima* 3r). Anche le rare concessioni, quali gli sporadici scempiamenti non etimologici (*mole* 17v, *piatone* 24v...), o la resa reiterata di L+JOD con *gli* (*cavaglier* 8r, *cavaglieria* 4v...), coincidente con la variante laterale palatale toscana<sup>11</sup>, non sembrano compromettere una patina convenzionalmente latineggiante.

Il settore della morfologia tradisce invece non poche oscillazioni tra norma curiale e tratto padano: se permane la soluzione latina *sum* per la 1<sup>a</sup> pers. sing. 'sono', appaiono fortemente settentrionali le desinenze in *-ati*, *-eti*, *-iti*, per la 2<sup>a</sup> plur. del presente e del futuro (*haveti* 10r, *ponireti* 28r, *riceveti* 27v...), così come le forme anti-toscane *pò* per 'può' (15r), *vole* per 'vuole' (22v), e il tipo in *-emo* per la 1<sup>a</sup> plur. (*havemo* 26v, *sapemo* 30r, *semo* 7v)<sup>12</sup>. Sempre di ambito letterario, ma connotati localmente, i diversi esempi di pronuncia "salata" della *s*, ovvero prepalatale, di *scià* per la 3<sup>a</sup> sing. 'sa' (cfr. Mengaldo 1963: 94). L'imperfetto

---

<sup>8</sup> Su consideri poi il marcato retroterra cancelleresco, ribadito da certi trapianti più conservativi, quali *contra* per *contro* (14v...) e *unde* per *onde* (16r...), oltre alla forma etimologica del moto a luogo *de* per *da* («de un patre usciti» 8r): sulla specificità di questi tratti, cfr. Vitale 1953: 53, e Mengaldo 1963: 51 e 67.

<sup>9</sup> Sul valore curiale del monottongo, protratto fino all'ultima redazione del *Cortegiano*, cfr. Ghinassi 1963: 230-231; quella di *conviene* è un'eccezione contemplata, per esempio, nella prosa di Niccolò da Correggio, per cui, cfr. Trolli 1997: 46.

<sup>10</sup> Cfr. Vitale 1953: 81, e Vignali 1988: 90.

<sup>11</sup> Questo fenomeno, tra gli altri, non fa eccezione alle scritture settentrionali illustri, come da Trolli 1997: 89-90, e Crifò 2016: 41-42.

<sup>12</sup> Quest'ultima terminazione, variamente settentrionale, è descritta sempre in Trolli 1997: 129-130, e Crifò 2016: 44; esclusa da Boiardo per i livelli di comunicazione più elevati (cfr. Mengaldo 1963: 119), è invece raccomandata da Equicola (cfr. Ricci 1999: 158-159).

presenta ora il dileguo di -v- (*dovea* 32v, *venia* 13v, *voleano* 7r...), con esito tanto poetico quanto locale, ora la forma integra (*manteneva* 26r, *volevano* 8v...)<sup>13</sup>. D'altro canto nel futuro si conserva sempre la vocale tematica protonica del latino, con esito in *ar* per la I coniug. (*impastarò* 11v, *parlarà* 10v, *laudaranno* 2v...) ed *er*, a esempio, per il verbo *essere* (*serai* 29v, *serà* 11r...). In maniera analoga al futuro, il condizionale reca la forma *ar* in *tornarebbe* (8r) ed *er* in *seria* (8r), con la tipica desinenza settentrionale *-ia* (*ascenderia* 33v, *haria* 31v...), salvo che in un *serei* (10v). Coincidono invece con il fiorentino argenteo le forme del congiuntivo *facci* (17v), *vogli* (15r), *habbino* (9v), *possino* (7r), attestate pure nelle parlate del Nord Italia<sup>14</sup>. In definitiva, al di là dell'impressione più superficiale, la lingua dell'*Ordine di cavalleria* è ampiamente localizzata.

Se questo quadro individua possibilmente l'opzione linguistica di Lelio Manfredi all'altezza del periodo 1517-1518, è necessario retrocedere di alcuni anni per apprezzarne l'evoluzione in un contesto differente dalla comunicazione di corte, ovvero quello dell'industria tipografica veneziana. Il *Carcer d'amore*, che, come si è visto nel capitolo secondo, era già nella disponibilità di Isabella nel 1513, viene stampato per la prima volta nell'estate del 1514 a Venezia («per Zorzi di Rusconi Milanese»), dove si avranno diverse ristampe, a dimostrazione di un esito duraturo: ancora Rusconi nel 1515 e 1518, poi Bernardino Viani nel 1521, quindi Gregorio de Gregori nel 1525 e infine Francesco Bindoni e Maffeo Pasini nel 1530, 1533, 1537 e 1546<sup>15</sup>.

Similmente al manoscritto dell'*Ordine di cavalleria*, la *princeps* del *Carcer d'amore* conferma la grafia latineggiante, al punto da impiegare ulteriormente il segno *y* (*lachryme, mysterii, ylare...*<sup>16</sup>), allontanandosi da questa soltanto nel caso

---

<sup>13</sup> Cfr. Rohlfs 1966-1969, II: 588, e Mengaldo 1963: 124, che individua una simile oscillazione nelle lettere dello scandinese.

<sup>14</sup> Per il fiorentino, cfr. Manni 1979: 156-159, altrimenti Trolli 1997: 144, e Mengaldo 1963: 130.

<sup>15</sup> Cfr. EDIT16. *Censimento delle edizioni italiane del XVI secolo* (<http://edit16.iccu.sbn.it>).

<sup>16</sup> Tutte le citazioni fanno riferimento a *Carcer d'amor. Carcer d'amore*, cit., di cui si segnalano numero di pagina e rigo. Al fine esplicativo è stata ricostruita la veste linguistica della cinquecentina, talvolta normalizzata dall'editore; ma per questa grafia in particolare cfr. *ivi*, p. 160.

di sporadiche varianti assimilate del tipo *auttorità* (187.23), *dannose* (222.28) e *sottilmente* (218.26)<sup>17</sup>, condivise con forme più conservative come *cognoscimento* 170.4, *obscure* 172.5, *scripto* 182.23, *subtili* 253.4, *octava* 255.16, etc. Qualche segno di recessione rispetto al dilagare delle voci etimologiche è invece dato dalla preponderanza di alternative ossitone come *debilità* (191.29), *castità* (261.28), *utilità* (225.26), *voluntà* (178.29).

Tra i rilievi in controtendenza va notato, sul piano del vocalismo tonico, l'intromissione del dittongo spontaneo di Ĕ (*piede* 174.21, *pietra* 174.25.), praticamente sistematico, a fronte di rarissime eccezioni alla variante *core* (172.24) e *homo/homini* (172.16). Quanto all'anafonesi, si insinuano le voci *giunto* (218.18), *lingua* 176.13, *naviglio* 261.26 e *punto* (195.16).

Sono confermati, a livello morfologico, tutti i tratti localmente connotati, come le forme locali di *sapio* (*sciàì* 214.3, *scià* 215.15), la desinenza di I plur. in -*emo* (*piangiemo* 255.28, *semo* 239.23...) e il futuro in -*ar-* per la I coniug. (*ammazzarò* 208.1, *cacciarò* 208.2...), che tuttavia è genericamente antitoscano. Va però sottolineata qualche incertezza nella formazione del condizionale, che vede alternarsi forme come *potria* (250.4) e *vorìa* (202.5) a *potrei* (192.15) e *vorei* (220.24).

Dopotutto l'orientamento latineggiante e in parte anti-toscano trova conferma, oltre che nella cronologia alta – siamo all'alba delle *Regole grammaticali* del Fortunio –, nel costume delle edizioni di Giorgio Rusconi, che ancora nel 1516 revocava alla lingua fiorentina, per iniziativa dello Zoppino, le *Facetie* di Piovano Arlotto, in quanto «a few changes take the text away from Florentine phonology and from Fortunio's rules, either in the direction of Latin ('popolo' > 'populo') or in that of non-Florentine dialects ('impegnerebbe' > '-arebbe')» (Richardson 1994: 70-71)<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> A questo proposito una spinta decisiva era venuta dalle edizioni bembesche di Petrarca (1501) e Dante (1502), per cui cfr. Maraschio 1993.

<sup>18</sup> Lo stesso discorso vale, a esempio, per l'*Ameto* del 1503 (Venezia, Rusconi), la cui lingua «is very cumbersome and Latinizing [...] but also shows northern features» (ivi: 65).

Molto diversa, oltre che per ragioni cronologiche, la caratura linguistica dell'edizione de Gregori del 1525, compiuta in un'officina che si era avvalsa per diversi anni della collaborazione di Lucio Paolo Rosello, intento ad abrogare latinismi e forme settentrionali secondo la recente lezione del Fortunio (cfr. Trovato 1991: 169-170; Richardson 1994: 75-78); per quanto non ancora sistematizzato, è indubbio lo sforzo in senso toscano della revisione, ovvero l'impulso normativo che procederà nelle edizioni degli anni Trenta. A questo proposito sarà utile raccogliere qualche campione a illustrare questo movimento:

	Rusconi, 1514	de Gregori, 1525	Bindoni-Pasini, 1537
172.5	obscure	ossure	oscore
172.10	selvatico	salvatico	salvatico
172.15	focho	fuoco	fuoco
172.16	homo	homo	huomo
172.20	prego	prego	priego
172.24	core	cuore	cuore
173.21	exequir	exequir	essequir
173.24	sum	son	son
173.29	captivo	cattivo	cattivo
174.19	aggiungere	aggiungere	aggiungere
174.27	firmati	firmati	fermati
174.31	havea	havea	haveva
174.33	depinta	depinta	dipinta
175.12	entrata	entrata	intrata
175.20	risposemi	risposemi	respuosemi <sup>19</sup>
175.22	[io] davo	davo	dava
175.23	[io] portavo	portavo	portava
176.8	a lo allogiamento	allo allogiamento	allo allogiamento [però con scempiamento]
176.8	mezo	mezo	mezzo
176.11	cum li occhi	con li occhi	con gli occhi
176.14	de le imagini	delle imagini	delle imagini

<sup>19</sup> L'evoluzione del prefisso è tuttavia in controtendenza.

Risulta chiaro come si tenti di allentare la pressione del latino, tanto nella resa dei nessi consonantici, in larga parte assimilati (*oscare, cattivo*), seppur con qualche resistenza circoscritta (*clarissima* 172.13, *claro* 177.2). Per la stessa ragione si registra un primo regresso nell'impiego della *x* in favore della sibilante alveolare (*essequir*), fuorché in posizione non intervocalica (*anxietate* 172.21, *dextra* 172.12)<sup>20</sup>, e un intervento, ma lontano dall'essere sistematico, sull'*h* superflua (*puoca*, per contro a *cathena* 175.2, *lachrime* 177.7...). Sul piano lessicale e della formazione delle parole, si intaccano, a partire dal '37, i prefissi di matrice etimologica, come nel caso di *dipinta*, talvolta con esiti meno canonici (*diserti* 184.5), mentre sono banditi già nell'edizione de Gregori i latinismi più crudi quali *sum* e *cum*. Il vocalismo segna l'avanzamento progressivo del modello fiorentino, ispiratore dei dittonghi spontanei in *fuoco, huomo, cuore*, oltre che di esiti ipercorretti (*puoca*) o, sulla scia di Bembo, anacronistici (*priego*)<sup>21</sup>. Allo stesso modo, se le prime forme anafonetiche di *e* risalgono alla *princeps*, per contro alla protratta resistenza di *o* all'innalzamento, nel *Carcer* di Bindoni-Pasini si adeguano al vocalismo toscano la *e* pretonica in *salvatico* e il participio *fermati*.

In ambito morfologico non si raccolgono particolari mutamenti: tra le preposizioni articolate, che pure passano alla forma sintetica (*allo, delle*), continua, assieme a *nella/nelle*, il tipo *in* + articolo determinativo (*in la strana* 172.23), così come sono confermati l'impiego residuo dell'articolo settentrionale *el* per *il* («*El* fondamento sopra il quale» 174.24), noto anche al fiorentino argenteo, e la preposizione *de* per *di*. Diversamente, il settore verbale sembra più sensibile al gusto contemporaneo, al punto da ricevere gli imperfetti petrarcheschi di I<sup>a</sup> pers. in *-ava* (*dava, portava*), od operare la distinzione tra variante poetica (*havea*) e prosastica (*haveva*)<sup>22</sup>. Sulla stessa linea, e già nel 1525, la revisione dei perfetti argentei sincopati del genere *portorno* (cfr. Manni 1979: 152-154)<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> Sul precedente in Fortunio, cfr. Trovato 1991: 187 n. 13.

<sup>21</sup> La monotongazione di *ie* dopo oclusiva + *r* risale all'uso fiorentino del secondo Quattrocento (cfr. Castellani 1980, I: 20-22).

<sup>22</sup> Cfr. Trovato 1994: 80 e 115.

<sup>23</sup> Inevitabile uno sguardo alle *Prose della volgar lingua*: III, XXXV.



L'edizione Bindoni-Pasini avvicina al 1538, anno di pubblicazione del *Tirante il Bianco*, l'ultimo e più cospicuo sforzo di Lelio Manfredi, che pure non vide «le fatiche, e le notturne sue vigilie poste in luce», al punto che toccò all'editore Federico Torresano d'Asola far «con nuova lima ripolire, e con somma diligenza stampare» la traduzione del ferrarese (Annicchiarico 1984: 45.27). Che la veste linguistica fosse in testa alle preoccupazioni dell'editore, e quindi un elemento fondamentale per la promozione, un valore aggiunto per il prodotto, è chiaramente suggerito dal celebre marchio di copertina «con accurata diligentia castigato». Se Federico, che aveva raccolto assieme al padre e al fratello l'eredità professionale di Aldo Manuzio, doveva aver affinato, diversamente da Torresano il vecchio, una chiara inclinazione per le cose in volgare (cfr. Cataldi Palau 1998: 332), la scelta della tipografo, Pietro Nicolini da Sabbio, era caduta, oltre che su un esperto di materia cavalleresca<sup>24</sup>, sull'esecutore di certe edizioni di un fiorentinismo oltranzista: esemplare il caso del *Libro de natura d'amore* (Venezia, 1536), pubblicato appena un anno prima del *Tirante* in una veste linguistica che, stravolgendo l'impostazione di Equicola, applicava alla lettera la norma toscana (cfr. Rocchi 1976; Trovato 1991: 200).

Dal canto suo la veste linguistica della versione di Manfredi, così com'è fissata per i tipi dello stesso Nicolini, testimonia un processo di adeguamento non ancora compiuto per intero, date alcune residue incertezze e, soprattutto, l'applicazione sporadica dei criteri bembeschi. In questo senso l'esempio della novella di 'Quinto lo superiore', raccolta pure nell'*Ordine di cavalleria* (9r-14r), può rendere l'idea dei cambiamenti intervenuti tra la redazione manoscritta e la stampa<sup>25</sup>:

*Ordine di cavalleria*, 1518 ca.

*Tirante il Bianco*, 1538

<sup>24</sup> Tra i titoli stampati da questo tipografo si ricordano almeno, per quegli anni, un *Orlando innamorato* e un *Ciriffo Calvaneo* nel 1535, un *Persiano figliuolo di Altobello* nel 1536, la *Leandra* del 1539, oltre a un *Guerrin Meschino* nel 1540.

<sup>25</sup> Il testo citato del *Tirante* corrisponde ad Annicchiarico 1984: 107.18-109.12; sono segnalati in corsivo i cambiamenti di senso e di ordine.

Quinto Superiore [...] fu mandato per ambasciatore per il papa all'imperatore di Constantinopoli cum due galee. Arrivò nel porto di Constantinopoli et, uscito in terra *in la citate*, vide che era molto subiugata per li turchi, et intese come li turchi facevano stalla per *li* cavalli de la maggior chiesa de la citate. Cum poca gente andò a far riverentia all'imperatore e dissegli queste parole: «Signore, come pò la maestate vostra comportare che questi turchi, homini di poca stima habbino a distrugiere cossì singular chiesa come è questa, che in tutto l'universo non è una tale? Dil che sto molto admirato come lo comportati [...] «Cavagliero – disse l'imperatore -, io vi prego per vostra gentilezza, che non vogliati fare novitate alcuna, ché, se la facestivi, serei privato de la signoria di tutto l'imperio; [...] Hora io faccio voto a Dio che, al primo che parlerà, io *gli* darò cum questa mia tagliente spada uno tal colpo che serà sentito il grido da quelli che sono dentro alla chiesa [...] In la qual [preghiera] stando, vide venire molti turchi che andavano per disfare l'altar maggiore. *Subito* levossi e dimandò qual di loro era il capitano [...] E comandò il capitano *alle* sue gienti che reducessero nel primo stato tutte le cose che erano state disfatte ne la chiesa [...] Partisse il capitano turcho de la citate di Constantinopoli cum tutta la sua gente, et promise che mai più in vita sua non darebbe molestia all'imperatore; [...]

Quinto lo superiore [...] fu mandato ambasciatore per lo papa allo imperatore de Constantinopoli con due galee. Arrivò nel porto di Constantinopoli, & uscito in terra vidde che era molto soggiogata per gli turchi, & intese si come gli turchi facevano stalla per cavalli della maggiore chiesa della citta, con poca gente ando a far reverentia allo imperatore, & disseli queste parole. Signore come puo la maesta vostra comportare che questi turchi huomini di poca stima *debbia[no]* distruggere così singular chiesa, come è questa che, e che in tutto lo universo non e una tale? Dil che sto molto >molto< admirativo come lo comportate [...] Cavaliere disse l'imperatore, io vi prego per vostra gentilezza, che non vogliati fare novita alcuna, perche se la facesti sarei privato della signoria di tutto lo imperio [...] Hora io faccio voto a Dio che al primo che parlerà, io darò con la mia tagliente spada uno tal colpo che sarà sentito il grido da quelli che sono dentro della chiesa. [...] Nella quale stando vidde venire molti turchi i quali andavano per disfar l'altare maggiore. Levossi subito et domandò qual di loro era il capitano [...] Et comandò il capitano *delle* sue genti, che reducessino nel primo stato tutte le cose ch'erano state disfatte nella chiesa [...] Partissi il capitano turco della città de Constantinopoli con tutta la sua gente, & promesse che mai più in vita sua non darebbe molestia *alcuna* all'imperatore. [...] *Tolta* licentia il

<p><i>Prese licentia il roman cavagliero da l'imperatore et entrò ne le galee, cum prospero vento se ne ritornò a Roma. Il santo Patre [...] lo ricepè cum molto honore e benignitate, et in premio de le sue fatiche gli diede tanto del suo thesoro che egli e tutti li suoi ne furono ricchi; e doppo la morte sua gli fu fatto grandissimo honore, et il suo corpo fu sepolto ne la chiesa di santo Giovanni Laterano [...]</i></p>	<p>romano cavaliere dall'imperatore et entrato nelle galee se ne tornò ad Roma. Il Santo padre [...] lo ricevè con molto amore e benignità, &amp; in premio delle sue fatiche gli dette tanto del suo thesoro ch'egli, e tutti gli suoi, ne furno ricchi, &amp; dopo la sua morte gli fu fatto grandissimo onore. &amp; il suo corpo fu sepolto nella chiesa di S. Giovanni Laterano [...]</p>
---	--

Sul versante grafico, mentre altrove si può apprezzare il riassorbimento pressoché completo delle *h* non etimologiche, sono qui confermate tutte quelle di origine dotta (*hora*, *huomini*, *thesoro*), assieme al latinismo TI + vocale (*licentia*, *reverentia*), distinto dall'omologo non etimologico (*audatia*), che viene altrimenti corretto (*audacia*). In maniera diversa si registrano non poche incertezze nella soluzione di certi digrammi latineggianti, soprattutto PH (*orphana* > *orfani* 112.14, ma *trionpho* 109.8), e nella rappresentazione delle affricate (*calzina* 108.19, *coracina* 109.14).

D'altro canto il modello latino continua ad avere un'incidenza per niente marginale sul vocalismo, secondo quanto si deduce da vistose oscillazioni, tanto in sede prefissale (*distruggere* 107.25, *destruttione* 107.6, *ridotte* 107.34 ma *reducessino* 108.32...), quanto, più generalmente, in termini di adesione al sistema del fiorentino (*sepulto* > *sepolto*, ma *singular* 107.26). Tra gli esiti meno marcati bisogna poi segnalare l'aggiornamento delle forme dissimilate *chiesa* (< *chiesia*) e *impero* (< *imperio*)<sup>26</sup>, nonché di *domandò* (< *dimandò*). Ragguardevole poi l'orientamento al dittongo toscano (*huomini*, *può*, e altrove *buona* 110.32, *figliuolo* 106.32-33, *luogo* 109.18...), anche se con qualche raro inciampo (*poi*), come pure nel caso dell'anafonesi (*lunga* 110.3, ma *ponto*). Da registrare infine una generica compensazione dei troncamenti sulle finali *-r*, *-n*, *-l* (*altare*, *maggiore*), ammessi invece per i suffissi latini (*città*, *maestà*...).

---

<sup>26</sup> Cfr. Rohlfs 1966-1969, II: 286-287.

Anche l'articolazione delle consonanti occlusive si allontana progressivamente dalla matrice etimologica, dando luogo alle voci sonorizzate *ambasciadore* e *imperadore* (ma pure *imperatore*), oltre a *padre*. Peraltro si interviene a sanare gli scadimenti localistici più palpabili, tra cui il dileguo della fricativa labiodentale (*Giovanni* < *Gioanni*) e soprattutto la palatalizzazione di LJ in *cavaliere* < *cavagliero*. Restando in ambito palatale, se si censura l'impiego di *i* come diacritico superfluo per questa articolazione (*distruggere*, *gente*, *gentilezza*), l'inventario consonantico si allarga agli esiti della conversione romanza di I-semivocalica (*subiugatione* > *soggiogatione*) e del passaggio, già predicato da Fortunio, di EXC- a ecc-; diversamente, lo stesso prefisso latino dà luogo alla sibilante (*espeditione* 109.5), per altro già all'altezza del *Carcer d'amore*. Si segnala quindi la semplificazione del gruppo -NST-, per cui *Costantinopoli* prevale sempre su *Constantinopoli*. Naturalmente vengono emendati gli occasionali scempiamenti (*distruggere* > *distruggere*, *cità* > *città*).

A livello morfologico, la selezione degli articoli pare ancora in ritardo, difatti la correzione in *gli* di *li* di fronte a consonante (*gli turchi*, *gli suoi*), una marca abbastanza attardata, per quanto ben attestata ancora a metà Cinquecento, rimane ben al di qua della forma normale introdotta dal Bembo negli *Asolani* del 1530 (cfr. Trovato 1991: 271, e 1994: 265). La variante sintetica è ormai quella riconosciuta per le preposizioni articolate, anche nel caso di *della* e *delle*, così come la loro forma più aggiornata in occasione di *nella quale* (< *in la quale*, ma pure l'alternanza *dil/del*). Più in generale la scelta delle preposizioni distingue la conversione di alcuni latinismi cristallizzati, quali *cum* > *con*, e, nella maggior parte dei casi, di *contra* > *contro*, in maniera differente dalla distinzione malsicura tra *de* e *di* (*de Costantinopoli*, *di Costantinopoli*) e la neoformazione del semicolto *ad* di fronte a consonante (*ad Roma*). La morfologia verbale si segnala infine per correzioni più mirate: infatti, accanto ai settentrionali *doveria*, *facesti*, *vogliati*, emergono, per l'indicativo, il presente plurale *comportate*, contro la forma locale in *-ati*, e i futuri *parlerà* e *sarà* a rettificare *parlarà* e *serà*. Ma è evidente come a questa altezza proprio la morfologia rimanga il settore più refrattario all'aggiornamento toscaneggiante.

## Conclusione

L'obiettivo preliminare di questo studio era quello di analizzare una relazione, quella tra lettere italiane e ispaniche, colta nel suo momento di massimo incremento, ovvero i primi decenni del Cinquecento. In questo senso si è approfondito il rapporto privilegiato delle corti settentrionali con il soglio napoletano-aragonese, che, in anticipo rispetto all'impatto più burrascoso delle guerre d'Italia, aveva rivelato la pluralità del cosmo iberico; alla corte di Alfonso il Magnanimo convivevano infatti, in maniera eccezionale, diversi idiomi e letterature, così da favorire quella versatilità da cui trassero ispirazione, seppure in scala ridotta, le corti padane più internazionali: Mantova e Ferrara.

Nel frattempo la prosa di origine iberica era sul punto di attrarre pure l'interesse delle tipografie italiane, e, naturalmente, veneziane in particolare, dove era calamitato un buon numero di maestranze intellettuali, originarie di varie nazioni, e che non percepivano più alcun dislivello tra le diverse culture in contatto<sup>1</sup>. Si legga infatti la dedicatoria di Gabriele Giolito all'*Orlando furioso* in castigliano:

Per non mancare a cotale traduttione di veruna cosa, ho adoperato in ciò la cura e la diligenza d'uno de' vostri, il quale è il signore Alfonso di Uglia molto affectionato alle virtù di V.S. Questo gentilhuomo oltra gli accurati avertimente havuti nel libro, confrontandolo con diversi esemplari stampati in Leone et in Fiandra, v'ha fatto una molto profittevole spositione di parecchi vocaboli spagnuoli non così intesi da tutti, et oltre a ciò una brieve introductione alla cognition di essa lingua, affine che gl'italiani, che di lei, come ho detto, si dilettono, possano appararla; e gli spagnuoli altresì prendano qualche certezza della nostra<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> L'esempio più istruttivo è quello del mercato veneziano, ben descritto da Lievens 2002 e Bognolo 2012.

<sup>2</sup> La dedicatoria si legge in *Orlando furioso en romance castellano* (c. s. n.). Nel trascriverla si distinguono *u* da *v* e si adeguano maiuscole, punteggiatura e diacritici all'uso moderno.

Ma la percezione di questa sostanziale equivalenza non è che l'effetto di un'assimilazione cominciata in ambito cortigiano quasi mezzo secolo prima. Infatti è pur sempre la garanzia umanistica, a esempio ottenuta da Manfredi per certe sue opere erudite quanto mai convenzionali, ad assicurare la patente del mediatore; nella pratica, sarà l'inclinazione erudita per la prosa spagnola e catalana a favorire una traslazione ai gradi più elevati della comunicazione letteraria, così come l'intuizione per un'etica elitaria immediatamente accessibile all'aristocrazia.

Il punto di vista dei consumatori cortigiani è tuttavia, per forza di cose, retrospettivo, tant'è che, visto l'indirizzo strettamente locale dell'editoria spagnola, a giungere più lontano, tramite diversi passaggi di mano, sono le edizioni non assorbite nell'immediato, e presto sopravanzate da nuove tirature. Quasi ad apprezzare la luce tardiva di una stella più lontana, il lavoro ecdotico sulle traduzioni conservate si è rivelato piuttosto interessante, dal momento che, mentre i secoli ci hanno privato facilmente delle prime edizioni, il loro stato primitivo è invece restituito, per via indiretta, dalla versione italianizzata<sup>3</sup>, talvolta però contaminata, come aveva adombrato involontariamente Giolito («confrontandolo con diversi esemplari stampati in Leone et in Fiandra»)<sup>4</sup>.

Si è invece cercato di dirimere la rete di corrispondenze elocutive individuate dal traduttore tra i microtesti dell'originale e i generi nativi a cui li riconduce. Nella fattispecie è stato rilevato un processo combinatorio, e per sua natura creativo, improntato in prevalenza sulle relazioni letterarie immaginate da uno spirito critico ben allenato come quello del Manfredi, che oltretutto non rifuggiva dal mescolare le forme della novella boccacciana con il tecnicismo dantesco, la narrazione cavalleresca con il resoconto odepórico, e così via.

Questo genere di spontaneità, orientata piuttosto da ragioni pragmatiche che retoriche, è sembrata convertirsi pian piano in una maggiore consapevolezza nella

---

<sup>3</sup> Il problema della cosiddetta *tradizione indiretta* è stato affrontato in maniera più sistematica dalla filologia greco-latina (in prospettiva più generale cfr. Mariotti 1998 e Chiesa 1998), mentre la tradizione romanza si è concertata necessariamente su singole esperienze, come quella dei trovatori o dei lirici siciliani (un'introduzione al problema in Beltrami 2010: 54-55).

<sup>4</sup> Si può approfondire l'argomento con la lettura contestuale di Botta 2016, in riferimento alla prima versione della *Celestina*.

gestione della diatopia linguistica: è risultato evidente come pure un tessuto retorico così eclettico, una volta ripreso dai correttori, mostri di adeguarsi sempre più alla norma toscaneggiante, tanto da portare a compimento, anche sul piano del significante, quella relazione già intuita con il modello boccacciano. In questi termini non si tratta certo di una direttiva di poco conto, difatti è per mezzo di equivalenze di questo genere che nel Cinquecento inoltrato gli spagnoli entreranno stabilmente nel nostro canone dei grandi.





## Bibliografia

- Agno 1961 = Franca Agno, *Alcuni componimenti del Calmeta e un codice cinquecentesco poco noto*, «Lettere italiane», 13 (1961), pp. 286-315.
- Alighieri, *Convivio* = Dante Alighieri, *Convivio*, a cura di Franca Brambilla Agno, Firenze, Le Lettere, 1995.
- Aliprandini 1986 = Luisa de Aliprandini, *La representaci3n en Roma de la Tinellaria de Torres Naharro*, in *El teatre durant l'Edat Mitjana i el Renaixement*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona, 1986, pp. 128-136.
- Al3s-Moner 1924 = Ramon d'Al3s-Moner, *Documenti per la storia della biblioteca di Alfonso il Magnanimo*, in *Miscellanea Francesco Ehrle*, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1924, vol. V, pp. 394-406.
- Annicchiarico 1984 = Joanot Martorell, *Tirante il Bianco*, a cura di Annamaria Annicchiarico, introduzione di Giuseppe E. Sansone, Roma, La tipografica.
- Aprile 2015 = Marcello Aprile, *Dalle parole ai dizionari*, Bologna, Il Mulino.
- Aretino, *Cortigiana* = Pietro Aretino, *Cortigiana (1525 e 1534)*, a cura di Paolo Trovato e Federico Della Corte, introduzione di Giulio Ferroni, Roma, Salerno, 2010.
- Ariosto, *Orlando furioso en romance castellano* = Ludovico Ariosto, *Orlando furioso de M. Ludovico Ariosto, dirigido al Principe Philippe N.S. Traduzido en romance castellano por el S: Don Hieronimo de Urrea*, Venezia, por Gabriel Giolito de Ferrariis y sus hermanos, 1553 (ma I ed. Antwerpen, en casa de Martinus I Nutius, 1549).
- Badia 1986 = Lola Badia, *De Bernat Metge a Joan Ro3s de Corella*, Barcelona, Quaderns Crema.
- Baldassarri 2003 = Stefano U. Baldassarri, *Umanesimo e traduzione: da Petrarca a Manetti*, Cassino, Universit3 di Cassino.

- Barbera 2010 = Manuel Barbera, *Frasi subordinate avverbiali, 2. I costrutti causali*, in *Grammatica dell'italiano antico*, a cura di Giampaolo Salvi e Lorenzo Renzi, voll. I-II, Bologna, il Mulino, 2010, vol. II, VIII/2.
- Barbieri, *Origine della poesia* = Giovanni Maria Barbieri, *Dell'origine della poesia rimata*, Modena, Società tipografica, 1790.
- Barbieri 2012 = Nicoletta Ilaria Barbieri, *Cultura letteraria intorno a Federico Gonzaga, primo duca di Mantova*, Tesi di Dottorato, Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore.
- Bartol Hernández 1988 = José Antonio Bartol Hernández, *Las oraciones causales en la Edad Media*, Madrid, Paraninfo.
- Beccaria 1968 = Gian Luigi Beccaria, *Spagnolo e spagnoli in Italia. Riflessi iberici sulla lingua italiana del Cinque e del Seicento*, Torino, Giappichelli.
- Beltrami 2010 = Pietro G. Beltrami, *A che serve un'edizione critica? Leggere i testi della letteratura romanza medievale*, Bologna, il Mulino.
- Beltrán 2015 = Rafael Beltrán, *Cavalleria i literatura*, in *Literatura medieval (iii). Segle xv*, direcció de Lola Badia, fa parte di *Història de la Literatura Catalana*, dirigida per Àlex Broch, Barcelona, Enciclopèdia Catalana-Editorial Barcino-Ajuntament de Barcelona, pp. 15-54.
- Bembo, *Lettere* = Pietro Bembo, *Lettere*, edizione critica a cura di Ernesto Travi, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1987, voll. I-IV.
- Bembo, *Prose della volgar lingua* = Pietro Bembo, *Prose e rime*, a cura di Carlo Dionisotti, Torino, UTET, 1960.
- Benincà 2010 = Paolo Benincà, *L'ordine delle parole e la struttura della frase, 1. La struttura della periferia sinistra*, in *Grammatica dell'italiano antico*, a cura di Giampaolo Salvi e Lorenzo Renzi, voll. I-II, Bologna, il Mulino, 2010, vol. I, I/1.
- Berman 1995 = Antoine Berman, *Pour une critique des traductions: John Donne*, Paris, Gallimard.
- Bertolotti 1884 = Antonio Bertolotti, *Varietà archivistiche e bibliografiche*, «Il Bibliofilo», 5 (1884), pp. 163-166.
- Bertolotti 1886 = Antonino Bertolotti, *Varietà archivistiche e bibliografiche*, «Il Bibliofilo», 7 (1886), pp. 68-69.

- Bertolotti 1888 = Antonio Bertolotti, *Varietà archivistiche e bibliografiche*, «Il Bibliofilo», 9 (1888), pp. 70-73 e 160-162.
- Bertoni 1903 = Giulio Bertoni, *La biblioteca estense e la coltura ferrarese ai tempi del duca Ercole I: 1471-1505*, Torino, Loescher.
- Bertoni 1904 = Giulio Bertoni, *Nuovi studi su Matteo Maria Boiardo*, Bologna, Zanichelli.
- Bertoni 1905a = Giulio Bertoni, *Catalogo dei codici spagnoli della Biblioteca Estense*, Erlangen.
- Bertoni 1905b = Giulio Bertoni, *Giovanni Maria Barbieri e gli studi romanzi nel secolo XVI*, Modena, Vincenzi.
- Bertoni 1915 = Giulio Bertoni, *Nota su Mario Equicola bibliofilo e cortigiano*, «Giornale storico della letteratura italiana», 66 (1915), pp. 281-283.
- Berzeviczy 1912 = Albert von Berzeviczy, *Béatrice d'Aragon, reine de Hongrie (1457-1508)*, Paris, Champion.
- Biondo, *Scritti inediti* = Flavio Biondo, *Scritti inediti e rari*, con un'introduzione di Bartolomeo Nogara, Roma, Tipografia Poliglotta Vaticana, 1927.
- Blecuca 1983 = Alberto Blecuca, *Manual de crítica textual*, Madrid, Editorial Castalia.
- Blücher 1967 = Kolbjørn Blücher, *L'uso della congiunzione come nel toscano antico*, «Revue romene», II (1967), pp. 1-27.
- Boccaccio, *Filocolo* = Giovanni Boccaccio, *Filocolo*, a cura di Antonio Enzo Quaglio, in Id., *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, vol. I, Milano, Mondadori, 1967.
- Boccaccio, *Rime* = Giovanni Boccaccio, *Rime*, a cura di Vittore Branca, in Id., *Opere minori in volgare*, a cura di Mario Marti, voll. I-IV, Milano, Rizzoli, 1972, vol. V.
- Boccaccio, *Decameron* = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, in Id., *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, vol. IV, Milano, Mondadori, 1976.
- Boccaccio, *Elegia* = Giovanni Boccaccio, *Elegia di Madonna Fiammetta*, a cura di Carla Delcorno, in Id., *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, vol. V, Milano, Mondadori, 1994.

- Bognolo 2012 = Anna Bognolo, *El libro español en Venecia en el siglo XVI*, in *Rumbos del Hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, Roma, Bagatto Libri, 2012, pp. 243-258.
- Bognolo 2013 = Anna Bognolo, *Mambrino Roseo da Fabriano: vita provvisoria di uno scrittore*, in Anna Bognolo-Giovanni Cara-Stefano Neri, *Repertorio delle continuazioni italiane ai romanzi cavallereschi spagnoli, ciclo di 'Amadis di Gaula'*, Roma, Bulzoni, 2013, pp. 25-75.
- Bologna 2008 = Corrado Bologna, *La biblioteca di Angelo Colocci*, in *Angelo Colocci e gli studi romanzi*, a cura di Corrado Bologna e Marco Bernardi, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2008, pp. 1-20.
- Borghi Cedrini 2002 = Luciana Borghi Cedrini, *Le traduzioni dal provenzale di Mario Equicola*, in *La parola al testo. Scritti per Bice Mortara Garavelli*, a cura di Gian Luigi Beccaria e Carla Marengo, voll. I-II, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002, vol. II, pp. 543-560.
- Borgogno 1978 = Giovanni Battista Borgogno, *Note sistematiche sulla lingua di documenti mantovani dei secoli XV e XVI*, Mantova, Accademia virgiliana.
- Borsari 2012 = Elisa Borsari, *Los libros de caballerías en la corte de los Gonzaga, señores de Mantua: la biblioteca de Isabela de Este y Federico II*, in *De cavaleiros e cavalarias. Por terras de Europa e Américas*, editor Lênia Márcia Mongelli, São Paulo, Humanitas, 2012, pp. 191-203.
- Botta 2016 = Patrizia Botta, *La contaminación en N, la traducción italiana de 'La Celestina'*, «Creneida», 4 (2016), pp. 107-121.
- Bowers 1994 = Fredson Bowers, *Principles of Bibliographical Description*, introduction by G. Thomas Tanselle, Winchester-New Castle, St. Paul's Bibliographies-Oak Knoll Press.
- Brucurelli, *La morte del Danese*, Cassio Brucurelli detto da Narni, *La morte del Danese*, Ferrara, per Lorenzo Rossi, 1521 (ma cito da Venezia, per Luigi Torti, 1534).
- Bruscagli 1996 = Riccardo Bruscagli, *La novella e il romanzo*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, vol. IV (*Il primo Cinquecento*), Roma, Salerno, pp. 835-907.

- Cacho Blecua 1993 = Juan Manuel Cacho Blecua, *El amor en el 'Tirant lo Blanc': Hipòlit y la Emperadriu*, in *Actes del Symposion Tirant lo Blanc*, Barcelona, Quaderns Crema, pp. 133-169.
- Cacho Blecua 2007 = Juan Manuel Cacho Blecua, *Los grabados de la 'Cárcel de amor' (Zaragoza, 1493, Barcelona, 1493, y Burgos, 1496): la muerte de Leriano*, in *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005)*, eds. Armando López Castro-María Luzdivina Cuesta Torre, voll. I-II, León, Universidad de León-Secretariado de Publicaciones, 2007, vol I, pp. 367-379.
- Calvo Rigual 2011 = Cesáreo Calvo Rigual, *La versió italiana del 'Tirant'*, in *La novel·la de Joanot Martorell i l'Europa del segle XV*, coord. Ricardo Bellveser, voll. I-II, València, Institució Alfons el Magnànim, 2011, vol. I, pp. 694-697.
- Calvo Rigual 2012 = Cesáreo Calvo Rigual, *Estudi contrastiu del lèxic de la traducció italiana del 'Tirant lo Blanc' (1538)*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- Cammelli, *Sonetti faceti* = Antonio Cammelli detto il Pistoia, *I sonetti faceti di A. Cammelli secondo l'autografo Ambrosiano*, editi e illustrati da Erasmo Percopo, Napoli, Jovene, 1908.
- Cano Aguilar 1992a = Rafael Cano Aguilar, *La sintaxis española en la época del descubrimiento*, in *Estudios filológicos en homenaje a Eugenio de Bustos Tovar*, edición a cargo de José Antonio Bartol Hernández *et al.*, voll. I-II, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1992, vol. I, pp. 183-197.
- Cano Aguilar 1992b = Rafael Cano Aguilar, *Nuevas precisiones sobre como + subjuntivo*, in *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua española*, coordinado por Manuel Ariza Viguera, voll. I-II, Sevilla, Pabellón de España, 1992, vol. I, pp. 333-346.
- Cano Aguilar 2001 = Rafael Cano Aguilar, *La cohesión gramatical del discurso en el castellano del siglo XV*, in *Indagaciones sobre la lengua. Estudios de filología y lingüística españolas en memoria de Emilio Alarcos*, editoras Elena Méndez García de Paredes, Josefa M. Mendoza Abreu y Yolanda Congosto Martín, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001, pp. 181-202.

- Canova 2013 = Andrea Canova, *Demogorgon, un finto Orlando furioso e qualche appunto lessicale*, in Società, cultura, economia. Studi per Mario Vaini, a cura di Eugenio Camerlenghi *et al.*, Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze Lettere ed Arti, 2013, pp. 231-250.
- Cappelli 2004 = Guido M. Cappelli, *Scontri tra culture e scontri nelle culture. Italia e Spagna tra Quattro e Cinquecento*, «Cuadernos de filología Clásica. Estudios Latinos», 24, 2 (2004), pp. 293-302.
- Caravaggi 1989 = Giovanni Caravaggi, *Cancioneros spagnoli a Milano*, in *Cancioneros spagnoli a Milano*, a cura di Giovanni Caravaggi, Firenze, La Nuova Italia, 1989, pp. 9-66.
- Cardillo 2010 = Angelo Cardillo, *Ludovico Castelvetro: sul traslatore*, «Misure critiche», 2 (2010), pp. 5-21.
- Carré 1993 = Antonia Carré, *Angelo Colocci i la literatura catalana*, in *Literatura Medieval*, Actas do IV congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 de outubro de 1991), Lisboa, Edições Cosmo, 1993, pp. 139-142.
- Cartwright 1945 = Julia M. Cartwright, *Beatrice d'Este duchessa di Milano, 1475-1497*, Milano, Cenobio.
- Casas Rigall 1995 = Juan Casas Rigall, *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de cancionero*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.
- Castellani 1980 = Arrigo Castellani, *Saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1946-1976)*, voll. I-III, Roma, Salerno.
- Castellani Pollidori 1966 = Ornella Castellani Pollidori, *Ricerche sui costrutti col possessivo in italiano*, «Studi linguistici italiani», 6 (1966), 3-48.
- Cataldi Palau 1998 = Annaclara Cataldi Palau, *Gian Francesco d'Asola e la tipografia aldina. La vita, le edizioni, la biblioteca dell'asolano*, Genova, Sagep.
- Cátedra 1986 = Pedro Manuel Cátedra, *Diego Gumiel i la imprenta incunable a Girona*, in *Història de París i Viana. Edició facsímil de la primera impressió catalana (Girona, 1495)*, Girona, Diputació.

- Cauchies 1995 = Jean-Marie Cauchies, *Beaudouin de Bourgogne (v. 1446-1508), bâtard, militaire et diplomate. Une carrière exemplaire?*, «Revue du Nord», 77, 310 (1995), pp. 257-281.
- Cavallier de la Croce* = *Historia del valorosissimo Cavallier de la Croce, che per sue gran prodezze dopo varie imprese fu a l'imperio de Alemagna soblimato. Tratta nuovamente da l'idioma spagnuolo in lingua italiana*, Venezia, Tramezzino, 1544.
- Cavicchi 2011 = Camilla Cavicchi, *Musici, cantori e 'cantimbanchi' a corte al tempo dell'Orlando furioso*, in *L'uno e l'altro Ariosto in corte e nelle Delizie*, a cura di Gianni Venturi, Firenze, Olschki, 2011, pp. 263-289.
- Chambers 2007 = David S. Chambers, *A Condottiere and His Books: Gianfrancesco Gonzaga (1446-1496)*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 70 (2007), pp. 33-97.
- Cherchi 1998 = Paolo Cherchi, *Polimatia di riuso: mezzo secolo di plagio, 1539-1589*, Roma, Bulzoni.
- Chiesa 1998 = Paolo Chiesa, *Sulla tradizione indiretta di testi mediolatini*, in *Filologia classica e filologia romanza: esperienze ecdotiche a confronto*, Atti del Convegno (Roma, 25-27 maggio 1995), a cura di Anna Ferrari, Spoleto, CISAM, 1998, pp. 103-120.
- Chiner 1993 = Jaime J. Chiner, *El viure novel·lesc. Biografia de Joanot Martorell*, Alcoy, Editorial Marfil.
- Chiner 1997 = Jaime J. Chiner, *A l'entorn d'un full manuscrit del 'Tirant lo Blanch'*, in *Estudis crítics sobre 'Tirant lo Blanc'i el seu context*, Actes del Col·loqui Internacional 'Tirant lo Blanc' (Ais de Provença, 21-22 d'octubre de 1994), a cura de Jean Marie Barberá, Barcelona, Biblioteca Abat Oliba, 1997, pp. 43-59.
- Chronicon estense* = *Chronicon estense*, a cura di G. Bertoni, in *Rerum italicarum scriptores*, XV/3, Città di Castello, Lapi, 1908.
- Chronicon parmense* = *Chronicon parmense ab anno MXXXVIII usque ad annum MCCCXXXVIII*, a cura di Giuliano Bonazzi, in *Rerum italicarum scriptores*, IX/9, Città di Castello, Lapi, 1902.

- Cian 1947 = Baldassarre Castiglione, *Il libro del Cortegiano del conte Baldesar Castiglione*, annotato e illustrato da Vittorio Cian, Firenze, Sansoni.
- Cingolani 1995-1996 = Stefano Maria Cingolani, *Clàssics i pseudo-clàssics al 'Tirant lo Blanc'. Reflexions a partir d'unes fonts de Joanot Martorell*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», 45 (1995-96), pp. 361-388.
- Cobos Fajardo 1995 = Antonio Cobos Fajardo, *Tres epistoles: Joan Ramon Ferrer, Jordi de Centelles i Ferran Valentí (1450-1462)*, «Faventia», 17 (1995), pp. 129-141.
- Collettanee* = *Collettanee in morte di Serafino Aquilano*, a cura di Alessio Bologna, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2009.
- Colón 1993 = Germà Colón, *Problemes lingüístics entorn del 'Tirant lo Blanch'*, in *Actes del Symposium 'Tirant lo Blanc'*, Barcelona, Quaderns Crema, 1993, pp. 119-128.
- Coluccia-Cucurachi-Urso 1995 = Rosario Coluccia-Adele Cucurachi-Antonella Urso, *Iberismi quattrocenteschi e storia della lingua*, in «Contributi di Filologia dell'Italia Mediana», 9 (1995), pp. 177-232.
- Compagna 2000 = Anna Maria Compagna, *L'uso del catalano a Napoli*, in *Atti del XVI Congresso internazionale della Corona d'Aragona*, Atti di congresso (Napoli-Caserta-Ischia, 18-24 settembre 1997), voll. I-II, Napoli, Paparo, 2000, vol. II, pp. 1353-1370.
- Concina 2015 = Chiara Concina, *Ancora sulla fortuna del Tirant in Italia (con alcune postille sulla traduzione di Lelio Manfredi)*, in *More about 'Tirant lo Blanc' / Més sobre el 'Tirant lo Blanc'*, edited by Anna Maria Babbi and Vicent Josep Escartí, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 2015, pp. 119-138.
- Corfis 1987 = Ivy A. Corfis, *Diego de San Pedro's 'Carcel de amor': A Critical Edition*, London, Tamesis.
- Corti 1956 = Pietro Iacopo De Jennaro, *Rime e lettere*, edizione di Maria Corti, Bologna, Commissione per i testi di lingua,



- Cortijo Ocaña 2001 = Antonio Cortijo Ocaña, *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI. Género literario y contexto social*, London, Tamesis.
- Crifò 2016 = Francesco Crifò, *I «Diarii» di Marin Sanudo (1496-1533). Sondaggi filologici e linguistici (con uno studio onomasiologico sul lessico militare)*, Berlin-Boston, de Gruyter.
- Croce 1897 = Benedetto Croce, *Isabella del Balzo regina di Napoli in un inedito poema*, in «Archivio storico per le provincie napoletane», 22 (1897), pp. 632-701.
- Croce 1922 = Benedetto Croce, *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, Bari, Laterza.
- Cronaca Villola* = Pietro e Floriano da Villola, *Cronaca*, in *Corpus Chronicorum Bononiensium*, a cura di Albano Soreblli, in *Rerum Italicarum Scriptores*, XVIII/1, Città di Castello, Lapi, 1939.
- Cruciani 1983 = Fabrizio Cruciani, *Teatro nel Rinascimento: Roma, 1450-1550*, Roma, Bulzoni.
- Cruciani 1987 = Fabrizio Cruciani, *Le feste per Isabella d'Este Gonzaga a Roma nel 1514-1515*, in *La fête et l'écriture. Théâtre de cour, cour-théâtre en Espagne et en Italie, 1450-1530*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1987, pp. 167-188.
- Cruells 1933 = Manuel Cruells, *Carles de Viana i el Renaixement*, «Estudis Universitaris Catalans», 18 (1933), pp. 333-335.
- D'Adda 1875 = Gerolamo D'Adda, *Indagini storiche, artistiche e bibliografiche sulla libreria Viscontea-Sforzesca*, Milano, Brigola.
- D'Agostino 1994 = Alfonso D'Agostino, *L'apporto spagnolo, portoghese e catalano*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, voll. I-III, Torino, Einaudi, 1993-1994, vol. III, pp. 791-824.
- Danzi 2005 = Massimo Danzi, *La biblioteca del cardinal Pietro Bembo*, Genève, Librairie Droz.
- Danzi 2009 = Massimo Danzi, *Pietro Bembo*, in *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, a cura di Matteo Motolese, Paolo Procaccioli ed Emilio Russo,

- consulenza paleografica di Antonio Ciaralli, Roma, Salerno Editrice, 2009, pp. 47-65.
- Dardano 1992 = Maurizio Dardano, *Studi sulla prosa antica*, Napoli, Morano.
- DCVB 1959-1969 = *Diccionari Català-Valencià-Balear*, obra iniciada per Antoni Maria Alcover, Palma de Mallorca, Editorial Moll, voll. I-X.
- Debenedetti-Segre 1960 = Ludovico Ariosto, *Orlando furioso secondo l'edizione del 1532 con le varianti delle edizioni del 1516 e del 1521*, a cura di Santorre Debenedetti e Cesare Segre, Bologna, Commissione per i testi di lingua.
- Debenedetti 1995 = Santorre Debenedetti, *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento - Tre secoli di studi provenzali*, a cura e con postfazione di Cesare Segre, Padova, Antenore.
- De Blasi-Varvaro 1988 = Nicola De Blasi-Alberto Varvaro, *Napoli e l'Italia meridionale*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, diretta da Alberto Asor Rosa, vol. II, *L'età moderna*, Torino, Einaudi, 1988, pp. 235-325.
- De Ferrariis, *Esposizione del Pater Noster* = Antonio De Ferrariis, *Esposizione del Pater Noster*, in *La Giapigia e varii opuscoli*, Lecce, Tipografia Garibaldi di Flascassovitti e Simone, 1867-1868, voll. I-III.
- De Ferrariis, *De educatione* = Antonio De Ferrariis, *De educatione (1505)*, texte établi et introduit par Carlo Vecce, Leuven, Peeters, 1993.
- Della Corte 2005 = Federico Della Corte, *L'Aretino in tipografia. Preliminari all'edizione della «Cortigiana» a stampa*, «Filologia italiana», 2 (2005), pp. 161-197.
- Delle Donne 2015 = Fulvio Delle Donne, *Alfonso il Magnanimo e l'invenzione dell'Umanesimo monarchico. Ideologia e strategie di legittimazione alla corte aragonese di Napoli*, Roma, Istituto storico per il Medioevo.
- Delle Donne 2010 = Roberto Delle Donne, *La corte napoletana di Alfonso il Magnanimo*, in *La Corona de Aragón en el centro de su historia, 1208-1458. La monarquía aragonesa y los reinos de la Corona*, Actas de Congresos (Zaragoza-Monzón, 1-4 de diciembre de 2008), al cuidado de José Ángel Sesma-Muñoz, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2010, pp. 255-270.
- De Marinis 1947-1952 = Tammaro De Marinis, *La biblioteca napoletana dei re d'Aragona*, Milano, Hoepli, voll. I-IV.

- De Robertis 1984 = Luigi Pulci, *Morgante e Lettere*, a cura di Domenico De Robertis, Firenze, Sansoni (I ed. ivi, 1981).
- Desclot, *Crònica* = Bernat Desclot, *Crònica*, a cura de Miquel Coll i Alentorn, Barcelona, Barcino, 1950, voll. I-V.
- Deyermond 1993 = Alan D. Deyermond, *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental*, México, UNAM.
- Deyermond 2008 = Alan D. Deyermond, *Escocia, Macedonia, Castilla: cortes ficticias y corte auténtica en la ficción sentimental*, in *La literatura en la época de los Reyes Católicos*, Nicasio Salvador Miguel-Cristina Moya García (eds.), Madrid-Frankfurt am Main, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2008, pp. 45-58.
- D'Hulst 1958 = Henri D'Hulst, *Le mariage de Philippe le Beau avec Jeanne de Castille à Lierre le 20 octobre 1496*, Anvers, Lloyd.
- Dialogo dell'oratore* = Marcus Tullius Cicero, *Il dialogo dell'oratore di Cicerone. Tradotto per Lodovico Dolce*, Venezia, Giolito, 1547.
- Diccionario crítico etimológico* = Joan Corominas, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1980-91.
- Dina 1919 = Achille Dina, *Isabella d'Aragona alla corte aragonese*, «Archivio storico lombardo», 46 (1919), pp. 593-610.
- Dionisotti 1967 = Carlo Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi (ma si cita da ivi, 1971).
- Doni, *Pistolotti* = Anton Francesco Doni, *Tre libri di pistolotti amorosi del Doni, per ogni sorte generazione di brigate...*, Venezia, Giolito, 1558.
- Eco 2003 = Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani.
- Equicola, *Chronica* = Mario Equicola, *Chronica di Mantua*, Mantova, per Francesco Bruschi, 1521.
- Equicola, *Libro de natura de amore* = Mario Equicola, *Libro de natura de amore di Mario Equicola secretario dell'illustrissimo s. Federico II Gonzaga marchese di Mantua*, Venezia, per Lorenzo Lorio, 1525.
- Fabrica del mondo* = Francesco Alunno, *La fabrica del mondo di m. Francesco Alunno da Ferrara...*, Venezia, Bascarini, 1546.

- Fanelli 1979 = Vittorio Fanelli, *Ricerche su Angelo Colocci e sulla Roma cinquecentesca*, introduzione e note addizionali di José Ruyschaert, indici di Gianni Ballistreri, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana.
- Farinelli 1929 = Arturo Farinelli, *Italia e Spagna*, Torino, Bocca, voll. I-II.
- Farinelli Toselli 2002 = *Lucrezia Borgia a Ferrara. Testimonianze librerie e documentarie di un mito*, a cura di Alessandra Farinelli Toselli, Ferrara, Cooperativa Ottantuno.
- Fausto, *Duello regolato* = Sebastiano Fausto, *Duello del Fausto da Longiano regolato à le leggi de l'honore...*, Venezia, Valgrisi, 1551.
- Fernández de Oviedo, *Historia General* = Gonzalo Fernández de Oviedo, *Historia General y Natural de las Indias*, edición e introducción de Juan Pérez de Tudela y Bueso, Madrid, Atlas-Real Academia Española, 1959, voll. I-V.
- Fernández Vuelta 1997 = María del Mar Fernández Vuelta, *La exploración de la subjetividad en la obra de Diego de San Pedro: la 'Cárcel de amor' y el uso de la alegoría*, in *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995), voll. I-II, edición a cargo de José Manuel Lucía Megias, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1997, vol. I, pp. 599-609.
- Ferrando 1993 = Antoni Ferrando, *Del 'Tiran' de 1460-64 al 'Tirant' de 1490*, in *Actes del Novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Alacant/Elx, 9-14 setembre 1991)*, a cura de Rafael Alemany et al., voll. I-III, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, vol. III, pp. 25-68.
- Ferrando 2013 = Antoni Ferrando, *Joan Olzina secretari d'Alfons el Magnànim, autor de Curial e Güelfa?*, «Estudis romànics», 35 (2013), pp. 443-463.
- Ferrari 2003 = Daniela Ferrari, *Le collezioni Gonzaga: l'inventario dei beni del 1540-1542*, Cinisello Balsamo, Silvana.
- Ferrer i Mallol 1965 = Maria Teresa Ferrer i Mallol, *Mercenaris catalans a Ferrara (1307-1317)*, «Anuario de Estudios Medievales», 2 (1965), pp. 155-227.
- Ferrer i Mallol 1996 = Maria Teresa Ferrer i Mallol, *Cavallieri catalani e aragonesi al servizio dei guelfi in Italia*, «Medioevo: saggi e rassegne», 20 (1996), pp. 161-194.

- Finoli 1958 = Anna Maria Finoli, *Lingua e cultura spagnola nell'Italia superiore alla fine del '400 e ai primi del '500*, «Rendiconti dell'Istituto lombardo di Scienze e Lettere», 92 (1958), pp. 636-647.
- Folena 1952 = Gianfranco Folena, *La crisi linguistica del Quattrocento e l'«Arcadia» di I. Sannazaro*, con una premessa di Bruno Migliorini, Firenze, Olschki.
- Folena 1991 = Gianfranco Folena, *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi.
- Folin 2008 = Marco Folin, *La corte della Duchessa: Eleonora d'Aragona a Ferrara*, in *Donne di potere nel Rinascimento*, a cura di Letizia Arcangeli e Susanna Peyronel, Roma, Viella, 2008, pp. 481-512.
- Formisano 1985 = *Lettere di viaggio*, a cura di Luciano Formisano, Milano, Mondadori.
- Fornari, *La spositione* = Simone Fornari, *La spositione di di m. Simone Fornari da Rheggio sopra l'Orlando furioso di m. Ludovico Ariosto*, Firenze, appresso Lorenzo Torrentino, 1550.
- Foucard 1879 = Cesare Foucard, *Proposta fatta dalla Corte Estense ad Alfonso I re di Napoli (1445)*, «Archivio storico per le province napoletane», 4 (1879), pp. 689-752.
- Frenguelli 2003 = Gianluca Frenguelli, *Tra narrazione e argomentazione: il gerundio nella prosa d'arte dei primi secoli*, in *Il verbo italiano: studi diacronici, sincronici, contrastivi, didattici*, Atti del XXXV Congresso internazionale di studi (Parigi, 20-22 settembre 2001), a cura di Mathée Giacomo-Marcellesi e Alvaro Rocchetti, Roma, Bulzoni, 2003, pp. 23-42.
- Frosini 2014 = Giovanna Frosini, *Volgarizzamenti*, in *Storia dell'italiano scritto II. Prosa letteraria*, a cura di Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese e Lorenzo Tomasin, Roma, Carocci, 2014, pp. 17-72.
- Fumagalli 1990 = Edoardo Fumagalli, *Appunti sulla biblioteca dei Visconti e degli Sforza nel castello di Pavia*, «Studi petrarcheschi», 7 (1990), pp. 93-211.
- Gabotto 1891 = Ferdinando Gabotto, *Bartolomeo Manfredi e l'astrologia alla corte di Mantova*, Torino, La letteratura.

- Gargano 1994 = Antonio Gargano, *Poesia iberica e poesia napoletana alla corte aragonesa: problemi e prospettive di ricerca*, «Revista de literatura medieval», 6 (1994), pp. 105-124.
- Garza 2000 = Sonia Garza, *La cuenta del original*, in *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, estudios publicados bajo la dirección de Francisco Rico, al cuidado de Pablo Andrès y Sonia Garza, Valladolid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2000, pp. 65-95.
- GDLI 1961-1992 = *Grande dizionario della lingua italiana*, fondato da Salvatore Battaglia, Torino, UTET, voll. I-XVI.
- Gerli 1980 = E. Michael Gerli, *Eros y ágape: el sincretismo del amor cortés en la literatura de la baja Edad Media castellana*, in *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas ( Toronto, 22-26 de agosto de 1977)*, a cura de Evelyn Rugg y Alan M. Gordon, Toronto, University of Toronto, 1980, pp. 316-319.
- Ghinassi 1963 = Ghino Ghinassi, *L'ultimo revisore del «Cortegiano»*, «Studi di Filologia Italiana», 19 (1963), pp. 217-264.
- Ghinassi 1967 = Ghino Ghinassi, *Fasi dell'elaborazione del 'Cortegiano'*, «Studi di filologia italiana», 25 (1967), pp. 155-196.
- Gil Rovira 1991-92 = Manuel Gil Rovira, *El Cansonero del Conte di Pepoli: ms. ital. 1035 de la Biblioteca Nacional de París*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- Gili y Gaya 1950 = Diego de San Pedro, *Obras*, edición, prólogo y notas por Samuel Gili y Gaya, Madrid, Espasa-Calpe.
- Giménez Soler 1909 = Andrés Giménez Soler, *Itinerario del Rey Don Alfonso V de Aragón y I de Nápoles*, Zaragoza, Mariano Escar.
- Giovio, *Elogia virorum bellica virtute illustrium* = Paolo Giovio, *Elogia virorum bellica virtute illustrium veris imaginibus supposita, quae apud Musaeum spectantur. Volumen digestum est in septem libros*, Firenze, per Lorenzo Torrentino, 1551.
- Gómez Bayarri 2012 = José Vicente Gómez Bayarri, *Alfonso el Magnánimo: monarca, humanista y mecenas*, Valencia, Real Maestranza de Caballería de Valencia.

- Gomez Gane 2013 = Yorick Gomez Gane, *Dizionario della terminologia filologica*, premessa di Leopoldo Gamberale, Torino, Accademia University Press.
- Gómez Moreno 1994 = Ángel Gómez Moreno, *España y la Italia de los humanistas: primeros ecos*, Madrid, Gredos.
- González de Clavijo, *Embajada* = Ruy González de Clavijo, *Embajada a Tamorlán*, in *Viajes medievales*, edición y prólogo de Joaquín Rubio Tovar, voll. I-II, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2006, vol. II.
- González Hurtebise 1907 = Eduardo González Hurtebise, *Inventario de los bienes muebles de Alfonso V de Aragón como infante y como rey (1412-1424)*, «Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans», 1 (1907), pp. 148-189.
- González Rolán 2003 = Tomás González Rolán, *Los comienzos del Humanismo en España*, «Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca», 9 (2003), pp. 23-28.
- Grendler 2002 = Paul F. Grendler, *The Universities of the Italian Renaissance*, Baltimore-London, The Johns Hopkins University Press.
- Griffante 2006 = *Le edizioni veneziane del Seicento: censimento*, a cura di Caterina Griffante, con la collaborazione di Alessia Giachery e Sabrina Minuzzi, introduzione di Mario Infelise, Milano, Bibliografica, voll. I-II.
- Guia 1996 = Josep Guia i Marín, *De Martorell a Corella. Descobrint l'autor del 'Tirant lo Blanc'*, Barcelona-Catarroja, Afers.
- Guidi-Trovato 2004 = Vincenzo Guidi-Paolo Trovato, *Sugli stemmi bipartiti. Decimazione, asimmetria e calcolo delle probabilità*, «Filologia italiana», 1 (2004), pp. 9-48.
- Guthmüller 1990 = Bodo Guthmüller, *Fausto da Longiano e il problema del tradurre* [con un'edizione del *Dialogo del Fausto da Longiano del modo da lo tradurre*], «Quaderni veneti», 12 (1990), pp. 9-152.
- Guthmüller 1993 = Bodo Guthmüller, *Letteratura nazionale e traduzione dei classici nel Cinquecento*, «Lettere italiane», 45, 4 (1993), pp. 501-518.
- Haebler 1903-1917 = Konrad Haebler, *Bibliografía ibérica del siglo XV*, La Haya-Leipzig, Nijhoff-Hiersemann, voll. I-II.
- Harris 2007 = Neil Harris, *La sopravvivenza del libro ossia appunti per una lista della lavandaia*, «Ecdotica», 4 (2007), pp. 24-65.

- Hauf 2008 = Joanot Martorell-Martí Joan de Galba, *Tirant lo Blanch*, edició coordinada per Albert Hauf, València, Editorial Tirant lo Blanch.
- Hauf-Escartí 1990 = Joanot Martorell-Martí Joan de Galba, *Tirant lo Blanch*, edició de Albert Hauf i Vicent Josep Escartí, València, Generalitat Valenciana.
- Haywood 2000 = Louise Haywood, "La escura selva": *Allegory in Early Sentimental Romance*, «Hispanic Review», LXVIII, 4 (2000), pp. 415-428.
- Hellingsa 2014 = Lotte Hellingsa, *Texts in Transit. Manuscript to Proof and Print in the Fifteenth Century*, Leiden, Brill.
- Herrero Ruiz de Loizaga 2005 = Francisco Javier Herrero Ruiz de Loizaga, *Sintaxis histórica de la oración compuesta en español*, Madrid, Gredos.
- Historia in lingua castigliana* = Juan de Flores, *Historia in lingua castigliana composta, et da Lelio Aletiphilo in parlare italico tradutta...*, Milano, in casa di Giovanni Castiglione, 1521.
- Huizinga 2016 = Johan Huizinga, *Autunno del Medioevo*, introduzione di Eugenio Garin, Milano, BUR, (I ed. ivi, 1995).
- Indini-Minervini 1986 = Diego de San Pedro, *Càrcer d'amor – Carcer d'amore. Due traduzioni della novela di Diego de San Pedro*, a cura di Maria Luisa Indini e Vincenzo Minervini, Fasano, Schena.
- Indini-Minervini 1990 = Maria Luisa Indini-Vincenzo Minervini, *Il viaggio di Tirante. Fortuna e infortuni di un romanzo cavalleresco*, in *Studi catalani e provenzali* 88. *Romanica Vulgaria. Quaderni 12*, L'Aquila, Japadre, 1990, pp. 5-66.
- Innamorati 1962 = Giulio Innamorati, voce *Aretino, Pietro*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, IV, pp. 89-104.
- Kolsky 1991 = Stephen Kolsky, *Mario Equicola: the Real Courtier*, Genève, Librairie Droz.
- Kolsky 1994 = Stephen Kolsky, *Lelio Manfredi traduttore cortigiano. Intorno al Carcer d'amore e al Tirante il Bianco*, «Civiltà mantovana», 29 (1994), pp. 45-69.
- Lacarra 2007 = María Jesús Lacarra, *El 'Exemplario contra los engaños y peligros del mundo': las transformaciones del 'Calila' en Occidente*, in *Exemplario*



- contra los engaños y peligros del mundo. Estudios y edición*, dirigido por Marta Haro Cortés, València, PUV.
- Lampugnani 2015 = Raffaele Lampugnani, *La prima traduzione italiana de 'La Celestina': primo commento linguistico e critico agli inizi del Cinquecento*, Firenze, Olschki.
- Lefèvre 2012 = Matteo Lefèvre, *Il potere della parola. Il castigliano nel Cinquecento tra Italia e Spagna: grammatica, ideologia, traduzione*, Manziana, Vecchiarelli.
- Lefèvre 2014 = Matteo Lefèvre, *Pictura et poësis. Pellegrino Tibaldi traduttore di Garcilaso de la Vega*, in *Libri, manoscritti, scartafacci e altre rarità. Omaggio a José Luis Gotor*, a cura di Loretta Frattale, Matteo Lefèvre e Laura Silvestri, Firenze, Alinea, 2014, pp. 45-62.
- Levi 1933 = Ezio Levi, *L'Orlando furioso come epopea nuziale*, «Archivum romanicum», 17 (1933), pp. 459-496.
- Libanori 1665-1674 = Antonio Libanori, *Ferrara d'oro. Imbrunito dall'abate Antonio Libanori, Ferrara, per Alfonso e Gio. Battista Maresti, voll. I-III*.
- Lievens 2002 = Anne-Marie Lievens, *Il caso Ulloa: uno spagnolo irregolare nell'editoria veneziana del Cinquecento*, Pellicani, Roma.
- López de Mendoza, *Comedieta de Ponça* = Íñigo Lopez de Mendoza, *Comedieta de Ponça. Sonetos al itálico modo*, edición de Maxim P.A.M. Kerkhof, Madrid, Cátedra, 1986.
- López-Ríos Moreno 2002 = Santiago López-Ríos Moreno, *A New Inventory of the Royal Aragonese Library of Naples*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 64 (2002), pp. 201-243.
- López-Ríos Moreno 2005 = Santiago López-Ríos Moreno, *Obras castellanas en la Biblioteca Real de Nápoles: el testimonio de los inventarios*, in *Actas del IX Congreso Internacioanl de la Asociación Hispánica de Literarura Medieval*, La Coruña, Universidade de Coruña-Toxosoutos, 2005, pp. 47-56.
- Luzio-Renier 1893 = Alessandro Luzio-Rodolfo Renier, *Niccolò da Correggio*, «Giornale storico della letteratura italiana», 22 (1893), pp. 65-119.
- Luzio-Renier 2005 = Alessandro Luzio-Rodolfo Renier, *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga*, a cura di Simone Albonico, introduzione

- di Giovanni Agosti, indici e apparati a cura di Alessandro Della Casa, Milano, Sylvestre Bonnard.
- Manni 1979 = Paola Manni, *Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, «Studi di grammatica italiana», 8 (1979), pp. 115-171.
- Maraschio 1994 = Nicoletta Maraschio, *Grafia e ortografia: evoluzione e codificazione*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, voll. I-III, Torino, Einaudi, 1993-1994, vol. I, pp. 139-227.
- Marassi 2009 = Massimo Marassi, *Leonardo Bruni e la storia della traduzione*, «Studi Umanistici Piceni», 29 (2009), pp. 123-141.
- Marín Pina 1995 = María Carmen Marín Pina, *La Cárcel de amor zaragozana (1493), una edición desconocida*, «Archivo de Filología Aragonesa», 51 (1995), pp. 75-88.
- Marín Pina 2015 = María Carmen Marín Pina, *La trayectoria editorial de la 'Cárcel de amor' en el siglo xvi: avatares en la imprenta*, in *La literatura medieval hispánica en la imprenta (1475-1600)*, edición de María Jesús Lacarra, con la colaboración de Nuria Aranda García, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2016, pp. 151-172.
- Marinescu 1959-1960 = Constantin Gheorghe Marinescu, *Nouvelles recherches sur 'Tirant lo Blanch'*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», 28 (1959-1960), p. 363.
- Mariotti 1998 = Scevola Mariotti, *Tradizione diretta e indiretta*, in *Filologia classica e filologia romanza: esperienze ecdotiche a confronto*, Atti del Convegno (Roma, 25-27 maggio 1995), a cura di Anna Ferrari, Spoleto, CISAM, 1998, pp. 95-102.
- Marti 1959 = Mario Marti, *Un nuovo manoscritto dei «motti» di Pietro Bembo*, «Giornale storico della letteratura italiana», 136 (1959), pp. 83-90.
- Marti 1981 = Mario Marti, *Un carme inedito di Mario Equicola per Isabella Del Balzo*, in *Letterature comparate e problemi di metodo. Studi in onore di Ettore Paratore*, voll. I-IV, Bologna, Patron, 1981, vol. III, pp. 1319-1328.
- Martín Abad 2003 = Julián Martín Abad, *Los primeros tiempos de la imprenta en España (c. 1471-1520)*, Madrid, Ediciones del laberinto.

- Martín Abad 2010 = Julián Martín Abad, *Catálogo bibliográfico de la colección de incunables de la Biblioteca Nacional de España*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, voll. I-II.
- Martines 1997 = Vicent Martines, *El 'Tirant' poliglota. Estudi sobre el 'Tirant lo Blanch' a partir de les seues traduccions espanyola, italiana i francesa dels segles xvi-xviii*, Barcelona, Curial-PAM.
- Martines 1999 = Vicent Martines, *L'edició filologica de textos*, València, Publicacions de la Universitat de València.
- Martínez y Martínez 1916 = Francisco Martínez y Martínez, *Martí Juan de Galba, coautor de 'Tirant lo Blanch'*, València, Vives Mora.
- Martini 2009 = Elisa Martini, *Cavalleria gemella: il poema cavalleresco alla corte dei Gonzaga*, in *Gli dei a corte. Letteratura e immagini nella Ferrara estense*, a cura di Gianni Venturi e Francesca Cappelletti, Firenze, Olschki, 2009, pp. 287-324.
- Martos 2001 = Joan Roís de Corella, *Les proses mitològiques de Joan Roís de Corella: edició crítica*, a cura de Josep Lluís Martos, Alacant-Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana-Publicacions de l'Abadiade Montserrat.
- Martos 2014 = Josep Lluís Martos, *Ausiàs March en Italia: variants y contextos de un codex descriptus*, «Revista de poética medieval», 28 (2014), pp. 265-294.
- Mastrototaro 2006 = Maria Cristina Mastrototaro, *Per l'orme impresse da Ariosto. Tecniche compositive e tipologie narrative nell' 'Amadigi' di Bernardo Tasso*, Roma, Aracne.
- Masuccio Salernitano, *Novellino* = Tommaso Guardati, detto Masuccio Salernitano, *Il Novellino (con appendice di prosatori napoletani del '400)*, a cura di G. Petrocchi, Firenze, Sansoni, 1957.
- Matarrese 1988 = Tina Matarrese, *Sulla lingua volgare della diplomazia estense. Un «Memoriale» ad Alfonso d'Aragona*, «Schifanoia», 5 (1988), pp. 51-75.
- Mazzocchi 1989 = Giuseppe Mazzocchi, *Un manoscritto milanese (Biblioteca Ambrosiana S.P. II.100) e l'ispanismo del Bembo*, in *Cancioneros spagnoli a Milano*, a cura di Giovanni Caravaggi, Firenze, La Nuova Italia, 1989, pp. 67-100.

- Mazzocchi 2005 = Giuseppe Mazzocchi, *Un testimonio manuscrito antiguo de Cárcel de amor*, in *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*, coord. Mercedes Pampín Barral-Carmen Parrilla García, voll. I-III, La Coruña, Universidade da Coruña-Toxosoutos, 2005, vol. III, pp. 167-175.
- Menéndez y Pelayo 1905-1915 = Marcelino Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la novela*, Madrid, Bailly Bailliere, voll. I-IV.
- Menéndez Pidal 1906 = Ramon Menéndez Pidal, *Serranilla de Zarzuela*, «Studi Medievali», 2 (1906), pp. 263-270.
- Mengaldo 1963 = Pier Vincenzo Mengaldo, *La lingua del Boiardo lirico*, Firenze, Olschki.
- Merlino 1934 = Camillo Merlino, *References to Spanish Literature in Equicola's Natura de amore*, «Modern Philology», XXXI, 4, (1934), pp. 337-347.
- Metamorfosi di Ouidio* = Publius Ovidius Naso, *Le metamorfosi di Ouidio, ridotte da Giovanni Andrea dell'Anguillara in ottava rima...*, Venezia, appresso Francesco de Franceschi, 1563.
- Michaelis de Vasconcelos 1901 = Carolina Michaelis de Vasconcelos, *Zum Cancionero von Modena*, «Romanische Forschungen», 11 (1901), pp. 201-222.
- Migliorini 1960 = Bruno Migliorini, *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni.
- Milanesi 1978-1988 = Giovanni Battista Ramusio, *Navigazioni e viaggi*, a cura di Marica Milanese, Torino, Einaudi, voll. I-VI.
- Milano 1998 = Ernesto Milano, *Casa d'Este dall'anno Mille al 1598*, in *Gli Estensi, I. La corte di Ferrara. Dalle origini al 1598*, a cura di Roberta Iotti, Modena, Il Bulino, 1998, pp. 9-94.
- Miguel y Canuto 2003 = Juan Carlos de Miguel y Canuto, *Sosta nel labirinto: bilancio bibliografico sulla prima traduzione italiana di La Celestina (Roma 1506)*, «Studi e Problemi di Critica Testuale», 67 (2003), pp. 71-108.
- Moll 2006 = Francesc de Borja Moll, *Gramàtica històrica catalana*, edició corregida i anotada per Joaquim Martí Mestre, amb la col·laboració de Jesús Jiménez, València, PUV, 2006 (I ed. in catalano 1991).
- Moll 1979 = Jaime Moll, *Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro*, «Boletín de la Real Academia Española», 59 (1979), pp. 49-107.

- Moll 1982 = Jaime Moll, *Correcciones en prensa y crítica textual: A propósito de Fuente Ovejuna*, «Boletín de la Real Academia Española», 62 (1982), pp. 159-171.
- Moreno, *Descripción* = Manuel Moreno, *Descripción codicológica MN53: CsXV II: 296-297. Ms. 22021, Biblioteca Nacional de Madrid*, in *An Electronic Corpus of 15th Century Castilian 'Cancionero' Manuscripts* [<http://cancionerovirtual.liv.ac.uk>].
- Morrás 2002 = María Morrás, *El debate entre Leonardo Bruni y Alonso de Cartagena: las razones de una polémica*, «Quaderns. Revista de traducció», 7 (2002), pp. 33-57.
- Motta 1886 = Emilio Motta, *Altri documenti per la libreria sforzesca di Pavia (1466-1499)*, «Il Bibliofilo», 7 (1886), pp. 129-134 e 178-182.
- Motta 1890 = Emilio Motta, *Giovanni da Valladolid alla corti di Mantova e Milano (1458-1473)*, «Archivio storico lombardo», II, 7 (1890), pp. 938-940.
- Nebrija, Vocabulario = Antonio de Nebrija, *Vocabulario español-latino*, facsimile della prima edizione patrocinato dalla Asociación de Amigos de la Real Academia Española, Madrid, Real Academia Española, 1951 (ma si fa riferimento alla sua riedizione, ivi, 1989).
- Olivar 1936 = Margal Olivar, *Notes entorn de la influència de l'ars dictandi sobre la prosa catalana de cancelleria de final del segle XIV*, in *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch. Miscel·lània d'estudis literaris, històrics i lingüístics*, voll. I-III, Barcelona, Institut d'Estudis catalans, 1936, vol. III, pp. 631-653.
- Olivi 1887 = Luigi Olivi, *Delle nozze di Ercole d'Este con Eleonora d'Aragona*, «Memorie della Regia Accademia di Scienze, Lettere ed Arti in Modena», II, 5 (1887), pp. 15-68.
- Orduna 1999 = Germán Orduna, *La textualidad oral del discurso narrativo en España e Hispanoamérica (ss. XIV-XVII)*, in *Estudios de historia de la lengua española en América y España*, editados por Milagros Aleza Izquierdo, València, Universitat de València, 1999, pp. 9-26.
- Paccagnella 2016 = Ilvano Paccagnella, *Generi di traduzione, selezioni editoriali, scelte linguistiche*, in «*Fedeli, diligenti, chiari e dotti*». *Traduttori e traduzione*

- nel Rinascimento*, Atti del Convegno internazionale di studi (Padova, 13-16 ottobre 2015), a cura di Elisa Gregori, Padova, CLEUP, 2016, pp. 43-66.
- Palermo 1997 = Massimo Palermo, *L'espressione del pronome soggetto nella storia dell'italiano*, Roma, Bulzoni.
- Pallarés 1994 = Miguel Ángel Pallarés, *La 'Cárcel de amor' de Diego de San Pedro, impresa en Zaragoza el 3 de junio 1493: 'membra disjecta' de una edición desconocida*, al cuidado de Miguel Ángel Pallarés, de Zaragoza, Centro de Documentación Bibliográfica Aragonesa.
- Palmerino d'Oliua* = *Historia del valorosissimo caualier Palmerino d'Oliua, di nuouo tradotto nell'idioma italiano*, Venezia, Tramezzino, 1544.
- Pandolfi 1999 = Lilio Gregorio Giraldi, *Due dialoghi sui poeti dei nostri tempi*, a cura di Claudia Pandolfi, presentazione di Walter Moretti, Ferrara, Corbo.
- Parenti 1993 = Giovanni Parenti, *Benet Garret detto il Cariteo: profilo di un poeta*, Firenze, Olschki.
- Parrilla 1995 = Diego de San Pedro, *Cárcel de amor*, edición, prólogo y notas de Carmen Parrilla (y Keith Whinnom para la *Continuación* de Nicolás Núñez), con un estudio preliminar de Alan Deyermond, Barcelona, Crítica.
- Parrilla 2006 = Carmen Parrilla, *La arenga de Leriano en la 'Cárcel de amor'. Una noticia sobre su difusión*, «Revista de poética medieval», 16 (2006), pp. 171-178.
- Pellissa Prades 2013 = Gemma Pellissa Prades, *La ficció sentimental catalana de la segona meitat del segle XV*, Tesi doctoral, Universitat de Barcelona, 2013.
- Peña Díaz 2013 = Manuel Peña Díaz, *Barcelona: Printers, Booksellers and Local Markets*, in *Print Culture and Peripheries in Early Modern Europe. A Contribution to the History of Printing and the Book Trade in Small European and Spanish Cities*, edited by Benito Rial Costas, Leiden-Boston, Brill, 2013, pp. 325-344.
- Pérez Priego 1990 = *Poesía femenina en los cancioneros*, edición, introducción y notas de Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid, Editorial Castalia.
- Petrella 2004 = Giancarlo Petrella, *Produzione e circolazione del libro spagnolo a Ferrara tra Quattro e Cinquecento: prime ricerche*, in *La memoria de los libros. Estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América*, bajo

- la direcció de Pedro Manuel Cátedra y María Luisa López-Vidriero, voll. I-II, Salamanca, Instituto de historia del libro y de la lectura, 2004, vol. I, pp. 215-237.
- Piccinni 2007 = *I mille anni del Medioevo*, Milano, Mondadori.
- Piccolomini, *Annotationi* = Alessandro Piccolomini, *Annotationi di m. Alessandro Piccolomini, nel libro della Poetica d'Aristotele; con la traduttione del medesimo libro, in lingua volgare*, Venezia, presso Giovanni Guarisco, 1575.
- Pigna, *Historia de principi di Este* = Giovan Battista Nicolucci, detto Pigna, *Historia de principi di Este di Gio-Batt-Pigna, a donno Alfonso secondo, duca di Ferrara*, Ferrara, appresso Francesco Rossi, 1570.
- Pontano, *Carmina* = Giovanni Pontano, *Ioannis Ioviani Pontani carmina: elegie, ecloghe, liriche*, a cura di Johannes Oeschger, Bari, Laterza, 1948.
- Pontieri 1969 = Ernesto Pontieri, *Per la storia del regno di Ferrante I d'Aragona re di Napoli: studi e ricerche*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane.
- Print Culture and Peripheries* = *Print Culture and Peripheries in Early Modern Europe. A Contribution to the History of Printing and the Book Trade in Small European and Spanish Cities*, edited by Benito Rial Costas, Leiden-Boston, Brill, 2013.
- Prizer 1985 = William F. Prizer, *Isabella d'Este and Lucrezia Borgia as Patrons of Music: the Frottola at Mantua and Ferrara*, «Journal of the American Musicology Society», 38, 1 (1985), pp. 1-33.
- Procaccioli 2001 = Cristoforo Landino, *Comento sopra la Comedia*, a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno.
- Pujol 1997 = Josep Pujol, *De Guido delle Colonne a l'Ovidi epistolar. Sobre el rendiment narratiu i retòric d'unes fonts del 'Tirant lo Blanc'*, «Anuari de l'Agrupació Borriana de cultura», 7 (1997), pp. 133-174.
- Pujol 2002 = Josep Pujol, *La memòria literària de Joanot Martorell. Models i escriptura en el 'Tirant lo Blanc'*, Barcelona, Curial-PAM.
- Pujol 2015 = Josep Pujol, *Tirant lo Blanc*, in *Literatura medieval (iii). Segle xv*, direcció de Lola Badia, fa parte di *Història de la Literatura Catalana*, dirigida per Àlex Broch, Barcelona, Enciclopèdia Catalana-Editorial Barcino-Ajuntament de Barcelona, pp. 107-161.

- Quondam 2007 = Amedeo Quondam, *Tutti i colori del nero. Moda e cultura nell'Italia del Cinquecento*, Costabissara, Colla.
- Raboni 2007 = *La grande fiamma: lettere 1503-1517*, a cura di Giulia Raboni, Milano, Archinto.
- Racheli 1849 = Antonio Racheli, *Delle memorie storiche di Sabbioneta*, Casalmaggiore, Bizzarri.
- Rajna 1900 = Pio Rajna, *Le fonti dell'Orlando furioso*, II ed. corretta e accresciuta, Firenze, Sansoni (ma qui si fa riferimento alla ristampa accresciuta di inediti a cura di Francesco Mazzoni, ivi, 1975).
- Rajna 1916 = Pio Rajna, *Per chi studia l'Equicola*, Torino, Loescher.
- Rajna 1925 = Pio Rajna, *I versi spagnuoli di mano di Pietro Bembo e di Lucrezia Borgia, serbati da un codice ambrosiano*, in *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal: miscelánea de estudios lingüísticos, literarios e históricos*, Madrid, Hernando, 1925, II, pp. 299-321.
- Raugei 2001 = Anna Maria Raugei, *Une correspondance entre deux humanistes. Gian Vincenzo Pinelli et Claude Dupuy*, éditée avec introduction, notes et index par Anna Maria Raugei, Firenze, Olschki.
- Rhodes 2004 = Dennis E. Rhodes, *Italy and Spain in the Fifteenth. Connections in the Book Trade*, in *La memoria de los libros. Estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América*, bajo la dirección de Pedro Manuel Cátedra y María Luisa López-Vidriero, voll. I-II, Salamanca, Instituto de historia del libro y de la lectura, 2004, vol. I, pp. 319-326.
- Ricci 1999 = Mario Equicola, *La redazione manoscritta del Libro de natura de amore di Mario Equicola*, a cura di Laura Ricci, Roma, Bulzoni.
- Richardson 1994 = *Print Culture in Renaissance Italy. The Editor and the Vernacular Text, 1470-1600*, Cambridge, Cambridge University Press (ma si cita dall'edizione digitalizzata del 2004).
- Richardson 2004 = Brian Richardson, *Stampatori, autori e lettori nell'Italia del Rinascimento*, Milano, Sylvestre Bonnard.
- Rico 1978 = Francisco Rico, *Nebrija frente a los bárbaros. El cánón de gramáticos nefastos de las polémicas del humanismo*, Salamanca, Universidad de Salamanca.



- Rico 2000 = Francisco Rico, *Crítica textual y transmisión (Para la edición de 'La Celestina')*, in *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, estudios publicados bajo la dirección de Francisco Rico, al cuidado de Pablo Andrés y Sonia Garza, Valladolid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2000, pp. 223-241.
- Rico 2004 = Francisco Rico, *En torno al error. Copistas, tipógrafos, filologías*, Madrid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.
- Rico 2005 = Francisco Rico, *El texto del "Quijote". Preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Ediciones Destino.
- Riquer 1978 = Martí de Riquer, *Elements comuns en la cultura i l'espiritualitat del món aragonés*, in *La Corona d'Aragona e il Mediterraneo: aspetti e problemi comuni da Alfonso il Magnanimo a Ferdinando il Cattolico (1416-1516)*, Atti del X Congresso di storia della Corona d'Aragona (Napoli, 11-15 aprile 1973), Napoli, Società napoletana di storia patria, 1978, vol. I, pp. 211-232.
- Riquer 1990a = Martí de Riquer, *Aproximació al 'Tirant lo Blanc'*, Barcelona, Quaderns Crema.
- Riquer 1990b = Joanot Martorell-Martí Joan de Galba, *Tirante el Blanco, traducción castellana del siglo XVI*, edición, introducción y notas de Martí de Riquer, Barcelona, Planeta.
- Riquer 1991 = Joanot Martorell, *Tirant lo Blanc' i altres escrits*, a cura de Martí de Riquer, Barcelona, Ariel.
- Riquer 1992 = Martí de Riquer, *Tirant lo Blanch'*, novela de historia y de ficción, Barcelona, Sirmio.
- Rocchi 1976 = Ivonne Rocchi, *Per una nuova cronologia e valutazione del «Libro de natura de amore» di Mario Equicola*, «Giornale storico della letteratura italiana», 153 (1976), pp. 566-585.
- Rodríguez de Montalvo, *Amadís* = Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, edición de Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid, Cátedra, 1991.
- Rohlf's 1966-1969 = Gerhard Rohlf's, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, voll. I-III, Torino, Einaudi.
- Rojas, *Celestina. Tragicomedia de Calisto* = Fernando de Rojas, *Celestina. Tragicomedia de Calisto e Melibea novamente tradocta de lingua castigliana in italiano idioma...*, Venezia, per Cesare Arrivabene, 1519.

- Romani 1973 = Werther Romani, *La traduzione letteraria nel Cinquecento: note introduttive*, in *La traduzione. Saggi e studi*, Trieste, Lint, 1973, pp. 387-402.
- Rossi 2008 = Carla Rossi, *Il Pistoia: spirito bizzarro del Quattrocento*, .Alessandria, Edizioni dell'Orso
- Rössner 2000 = Michael Rössner, *Aretino ispanizzante*, «Campi immaginabili», 22 (2000), pp. 6-15.
- Ryder 1990 = Alan Ryder, *Alfonso the Magnanimous, King of Aragon, Naples and Sicily, 1396-1458*, Oxford, Clarendon Press.
- Sacchetti, *Trecentonovelle* = Franco Sacchetti, *Il trecentonovelle*, a cura di Emilio Faccioli, Torino, Einaudi, 1970.
- Salvador Miguel 1977 = Nicasio Salvador Miguel, *La poesía cancioneril: el Cancionero d'Estúñiga*, Madrid, Alhambra.
- Salvador Miguel 1990 = Nicasio Salvador Miguel, *Poder i escriptura en España a mediados del siglo XV. El caso del Cancionero de Estúñiga*, in *Ecrire à la fin du Moyen-âge. Le pouvoir et l'écriture en Espagne et en Italie (1450-1530)*, Colloque International France-Espagne-Italie (Aix-en-Provence, 20-22 octobre 1988), Aix-en Provence, Université de Provence, 1990, pp. 31-42.
- San Pedro, *Tractado* = Diego de San Pedro, *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda*, in *Obras completas, I*, edición, introducción y notas de Keith Whinnom, Madrid, Castalia, 1973.
- Sannazaro, *Arcadia* = Jacopo Sannazaro, *Opere volgari*, a cura di Alfredo Mauro, Bari, Laterza, 1961.
- Santagata 1979 = Marco Santagata, *La lirica aragonese: studi sulla poesia napoletana del secondo Quattrocento*, Padova, Antenore.
- Schizzerotto 1977 = Giancarlo Schizzerotto, *Cultura e vita civile a Mantova fra '300 e '500*, Firenze, Olschki.
- Scudieri Ruggieri 1972 = Jole Scudieri Ruggieri, *Le traduzioni di Angelo Colocci dal castigliano e dal catalano*, in *Atti del convegno di studi su Angelo Colocci (Jesi, 13-14 settembre 1969)*, Jesi, Amministrazione comunale, 1972, pp. 177-196.
- Segre 1963 = Cesare Segre, *Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Milano, Feltrinelli.

- Segre 1992 = Cesare Segre, *Per una definizione del commento ai testi*, in *Il commento ai testi*, Atti del Seminario (Ascona, 2-9 ottobre 1989), a cura di Ottavio Besomi-Carlo Caruso, Basel-Boston-Berlin, Birkhäuser.
- Serio 2003 = Alessandro Serio, *Modi, tempi e uomini della presenza hispana a Roma nel primo Cinquecento (1503-1527)*, in *L'Italia di Carlo V. Progetti, politiche di governo e resistenze all'impero nell'età di Carlo V*, Atti del Congresso Internazionale (Roma, 3-5 aprile 2001), Roma, Viella, 2003, pp. 433-476.
- Siekiera 2008 = Anna M. Siekiera, *La 'Poetica volgarizzata e spostata per Lodovico Castelvetro' e le traduzioni cinquecentesche del trattato di Aristotele*, in *Ludovico Castelvetro: letterati e grammatici nella crisi religiosa del Cinquecento*, Atti della XIII Giornata Luigi Firpo (Torino, 21-22 settembre 2006), Firenze, Olschki, 2008, pp. 25-45.
- Soler 1992 = Albert Soler, *L' "Any del Tirant" i les edicions del 'Tirant': una qüestió oberta, però no tant*, «Revista de Catalunya», 59 (1992), pp. 121-126.
- Solervicens 2012 = Josep Solervicens, «*Fer carta amunt*»: *Torres Naharro i la connexió romana del teatre renaixentista català*, in *Actes del XVI col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes (Salamanca, 1-6 de juliol de 2012)*, al cuidado de Àlex Martín Escribà et al., Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2012, pp. 85-90.
- Spinelli 1891 = Alessandro Giuseppe Spinelli, *Cinque poesie spagnuole attribuite a Galeotto del Carretto*, a cura di Alessandro Giuseppe Spinelli, Carpi, Nozze Muratori-Vandelli).
- Tamburri 1999 = Pascual Tamburri, *Natio hispanica: juristas y estudiantes españoles en Bolonia antes de la fundación del Colegio de España*, Bolonia, Real Colegio de España.
- Tanselle 1989 = G. Thomas Tanselle, *A Rationale of Textual Criticism*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press (ma si fa riferimento alla rist., ivi, 1992).
- Terrusi 2014 = Leonardo Terrusi, *Nuove notizie di Lelio Manfredi*, in *Filologia e letteratura. Studi offerti a Carmelo Zilli*, a cura di Angelo Chielli e Leonardo Terrusi, Bari, Cacucci Editore, 2014, pp. 193-211.

- Tissoni Benvenuti 1969 = Niccolò da Correggio, *Opere. Cefalo, Psiche, Silva, Rime*, a cura di Antonia Tissoni Benvenuti, Bari, Laterza.
- Tissoni Benvenuti 1999 = Matteo Maria Boiardo, *Inamoramento de Orlando*, Milano-Napoli, Ricciardi, voll. I-II.
- Tissoni Benvenuti 2005 = Antonia Tissoni Benvenuti, *L'edizione delle Rime di paride Ceresara*, «Atti e memorie della Accademia Virgiliana», 73 (2005), pp. 17-25.
- Tissoni Benvenuti 2007 = Antonia Tissoni Benvenuti, *Libri e letterati nelle piccole corti padane del Rinascimento. La corte di Pietro Maria Rossi*, in *Le signorie dei Rossi di Parma tra XIV e XVI secolo*, a cura di Letizia Arcangeli e Marco Gentile, Firenze, Firenze University Press., 2007, pp. 213-230.
- Torres Naharro, *Comedia Seraphina* = Bartolomé Torres Naharro, *Propalladia and other works of Bartolomé de Torres Naharro*, edited by Joseph E. Gillet, Bryn Mawr, George Banta Publishing Company, 1946, voll. I-IV.
- Torri 1995 = *L'ottimo commento della 'Divina Commedia': testo inedito di un contemporaneo di Dante*, a cura di Alessandro Torri, rist. con prefazione di Francesco Mazzoni, Sala Bolognese, Forni, voll. I-III.
- Torró 2006 = Jaume Torró Torrent, *La dobla autoría del 'Tirant lo Blanc' o un colofón y la estilística*, «Revista de Erudición y Crítica», 1 (2006), pp. 75-82.
- Torró 2009 = *Sis poetes del regnat d'Alfons el Magnànim*, edició de Jaume Torró Torrent, Barcelona, Barcino.
- Toscano 2009 = Gennaro Toscano, *La biblioteca napoletana dei re d'Aagona da Tammaro De Marinis ad oggi. Studi e prospettive*, in *Biblioteche nel Regno fra Tre e Cinquecento*, Atti del Convegno di Studi (Bari, 6-7 febbraio 2008), a cura di Claudia Corfiati, Lecce, Pensa MultiMedia, 2009, pp. 29-64.
- Trolli 1997 = Domizia Trolli, *La lingua delle lettere di Niccolò da Correggio*, Napoli, Loffredo Editore.
- Trovato 1991 = Paolo Trovato, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, il Mulino.
- Trovato 1994 = Paolo Trovato, *Storia della lingua italiana. Il primo Cinquecento*, Bologna, Mulino.

- Trovato 2013 = Paolo Trovato, *Iberismi e cultura iberica nella prima «Cortigiana» dell'Aretino (1525)*, in *Reperti di plurilinguismo nell'Italia spagnola (sec. XVI-XVII)*, a cura di Thomas Krefeld, Wulf Oesterreicher e Verena Schwägerl-Melchior, Berlin-Boston, De Gruyter, 2013, pp. 303-310.
- Trovato 2014 = Paolo Trovato, *Everything You Always Wanted to Know about Lachmann's Method. A Non-Standard Handbook of Genealogical Textual Criticism in the Age of Post-Structuralism, Cladistic, and Copy-Text*, foreword by Michael D. Reeve, Padova, Libreriauniversitaria.it.
- Valdés, *Diálogo de la lengua* = Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, edición de Juan M. Lope Blanch, Madrid, Castalia, 1969.
- Vanelli 1987 = Laura Vanelli, *I pronomi soggetto nei dialetti italiani settentrionali dal Medio Evo a oggi*, «Medioevo romanzo», 12 (1987), pp. 173-211.
- Varvaro 1964 = Alberto Varvaro, *Premessa a un'edizione critica delle poesie minori di Juan de Mena*, Napoli, Liguori.
- Varvaro 2002 = Alberto Varvaro, *El 'Tirant lo Blanch' en la narrativa europea del segle XV*, «Estudis romànics», 24 (2002), pp. 149-167.
- Vasoli 1980 = Cesare Vasoli, *La cultura delle corti*, Firenze, Il Portolano.
- Vignali 1988 = Luigi Vignali, *La lingua di Jacopo Caviceo nel «Peregrino». Parte prima: l'aspetto grafico e fonetico*, «Studi e problemi di critica testuale», 37 (1988), pp. 37-115.
- Vignali 1990 = Luigi Vignali, *La lingua di Jacopo Caviceo nel «Peregrino». Parte seconda: l'aspetto morfologico*, «Studi e problemi di critica testuale», 40 (1990), pp. 69-147.
- Vilallonga 2001 = Mariàngela Vilallonga, *Humanisme català*, «Estudi general», 21 (2001), pp. 475-488.
- Villalmazno-Chiner 1992 = Jesús Villalmanzo-Jaime J. Chiner, *La pluma y la espada. Estudio documental sobre Joanot Martorell y su familia (1373-1483)*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia.
- Villalmanzo 1995 = Jesús Villalmanzo, *Joanot Martorell: biografía ilustrada y diplomático*, Valencia Ajuntament de València.
- Villari 1996 = Giovan Battista Giraldi, *Carteggio*, a cura di Susanna Villari, Messina, Sicania.

- Vita di M. Aurelio imperatore* = Antonio de Guevara, *Vita di M. Aurelio imperatore, con le altre et profonde sue sentenze, notabili documenti, ammirabili essempli, & lodevole norma di uiuere, tradotta di spagnuolo in lingua toscana per Mambrino Roseo da Fabriano*, Venezia, 1544.
- Vitale 1953 = Maurizio Vitale, *La lingua volgare della cancelleria visconteo-sforzesca nel Quattrocento*, Varese-Milano, Istituto Editoriale Cisalpino.
- Vocabulario de las dos lenguas* = Cristóbal de las Casas, *Vocabulario de las dos lenguas toscana y castellana*, Sevilla, Francisco de Aguilar y Alonso Escribano, 1570.
- Vocabulario español-latino* = Antonio de Nebrija, *Vocabulario español-latino*, Facsímil de la primera edición, patrocinado por la Asociación de Amigos de la Real Academia Española, Madrid, Real Academia Española, 1989 (I ed. 1951).
- Vozzo Mendia 1995 = Lia Vozzo Mendia, *La lirica spagnola alla corte napoletana di Alfonso d'Aragona: note su alcune tradizioni testuali*, «Revista de literatura medieval», 7 (1995), pp. 173-186.
- Whinnom 1960 = Keith Whinnom, *Diego de San Pedro's stylistic reform*, «Bulletin of Hispanic Studies», 37 (1960), pp. 1-15.
- Whinnom 1971 = Diego de San Pedro, *Obras completas, II. Cárcel de amor*, edición y notas de Keith Whinnom, Madrid, Editorial Castalia.
- Whinnom 1973 = Diego de San Pedro, *Obras completas, I. Tractado de amores de Arnalte y Lucenda; y Sermón*, edición y notas de Keith Whinnom, Madrid, Editorial Castalia.
- Whinnom 1974 = Keith Whinnom, *Diego de San Pedro*, New York, Twayne.
- Wittlin 1995 = Curt J. Wittlin, *De la traducció literal a la creació literària*, València-Barcelona, ITFV-PAM.
- Woodfield 1999 = Ian Woodfield, *La viola da gamba dalle origini al Rinascimento*, Torino, EDT.
- Yllera 1992 = Alicia Yllera, *Stilistik / Estilística*, in *Lexikon der romanistischen Linguistik. Band VI, 1. Aragonesisch-Navarresisch, Spanish, Asturianisch-Leonesisch*, Herausgegeben von Giinter Holtus-Michael Metzeltin-Christian Schmitt, Tübingen, Niemeyer.

- Zennaro 2010 = Luigi Zennaro, *Frase subordinate avverbiali, 1. Frasi temporali*, in *Grammatica dell'italiano antico*, a cura di Giampaolo Salvi e Lorenzo Renzi, voll. I-II, Bologna, il Mulino, 2010, vol. II, VIII/1.
- Zilli 1983 = Carmelo Zilli, *Notizia di Lelio Manfredi, letterato di corte*, «Studi e problemi di critica testuale», 27 (1983), pp. 39-54.
- Zilli 1991a = Carmelo Zilli, *Frammenti di Tirante in un inedito manoscritto della Biblioteca Ariostea di Ferrara*, «Studi mediolatini e volgari», 37 (1991), pp. 179-219.
- Zilli 1991b = Carmelo Zilli, *Manfrediana. Un poema e una commedia inediti del primo Cinquecento*, Bari, Adriatica.
- Zinato 2005 = *El Canzoniere marciano*, edición y notas de Andrea Zinato, Noia, Toxosoutos.
- Zolli 1976 = Paolo Zolli, *Le parole straniere*, Bologna, Zanichelli.
- Zorzi Pugliese 2012 = Baldassarre Castiglione, *The Early Extant Manuscripts of Baldassar's Castiglione Il libro del cortegiano*, a cura di Olga Zorzi Pugliese et al. [disponibile online sul sito della University of Toronto all'indirizzo <https://tspace.library.utoronto.ca/handle/1807/32401>].
- La Zucca en Español* = Anton Francesco Doni, *La Zucca en Español*, a cura di Daniela Capra, Torino, Accademia University Press, 2015.